مسرحنا

وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 207 - السنة الرابعة | الاثنين 2 من شعبان 1432 هـ 4 من يوليو 2011 | 32 صفحة - جنيه واحد

ثلاثة نصوص لـ فلويد ديل .. والترواكيس .. مجدى مرعى .. ونص مجهول لـ لطيفة الزيات

عشر خطوات عملية لإقامة المسرح فى الشارع

فهمى الخولى الحاصل على التفوق:

انتظرونى مع كليوباترا على شاطئ ستانلى



«علاء الدين» أحدث عروض والت ديزنى بتكنولوجيا هندية على مسرح «إيفونيو»

فريق «زنزانيا» يشكو عايدة فهمى .. وأبوغازى للمديرين: كل واحد حر فى مسرحه

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة: سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير: يسرى حسان

مدير التحرير: عادل حسان

الأخبار: محمد عبد الجليل

الديسك المركزى: محمود الحلوانى - على رزق

التدقيق اللغوى: جواد البابلى - د. محمد السيد إسماعيل

سكرتير التحرير التنفيذى: وليد يوسف

التجهيزات الفنية: أسامة ياسين - أبو الحسن الهوارى - سيد عطيه

ماكيت أساسى: إسلام الشيخ

المحرر العام: إبراهيم الحسينى

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

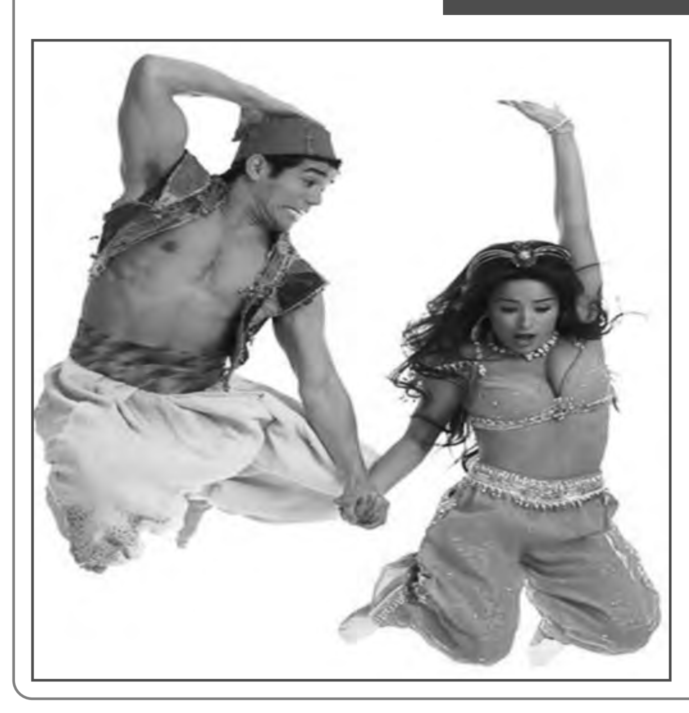
أسعار البيع فى الدول العربية

● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

الغلاف



رغم كل الاتهامات التى تدور حول شركة ديزنى العملاقة.. وأنها تتعمد تجهيل وتضليل الجمهور من خلال آليتها الإخبارية التى تحتل المرتبة الأولى فى الولايات المتحدة وربما العالم.. فإنها أيضا تنال ما تستحق من الثناء على سعيها الدائم لتطوير أدواتها.. ولا يشعر القائمون عليها بالحرج فى الاستعانة بنظريات وتطبيقات يحتاجونها لإنجاز أعمالهم المختلفة من أى بقعة فى العالم.. وهذا ما جسده عرض "علاء الدين".

اقرأ ص25

فوتوغرافيا العروض
عادل صبرى
مدحت صبرى

لوحات العدد للفنان:
محمد متولى

فريق عرض «8 فى زنزانيا» يشكو عايدة فهمى فى النقابة

وتهديدات بالتصعيد لشرف والمجلس العسكرى

تقدم المخرج أشرف فاروق بشكوى الى نقابة المهن التمثيلية، اتهم فيها الفنانة عايدة فهمى، مدير المسرح الكوميدى بالتعنت لرفضها اعادة تقديم عرض "8فى زنزانيا" من إخراجه وبطولة محمد عبد الحافظ ومنة فضالى وأشرف مصيلحى.

قال فاروق : بدأنا بروفات العرض قبل الثورة و لمدة أربعة أشهر وتعاقدنا على تقديم ثلاثين ليلة عرض، وعرضنا قبل الثورة لمدة ثمانى ليالى ، ثم توقف العرض بسبب الاحداث

ويضيف : عقب استقرار الأوضاع الامنية وعودة الحياة لمسارح الدولة عادت كل العروض ما عدا "8فى زنزانيا" ولا أعرف لماذا ؟

ويتابع : فوجئنا باستدعائنا فى مايو الماضى لتقديم العرض فى نفس الشهر، وهو موسم ميت فرفضنا وطلبنا التأجيل بعض الوقت ولكن الفنانة عايدة فهمى رفضت دون سبب ، بل إنها لم تشاهد العرض من الأساس ، وتقدمنا بمذكرة للسيد وزير الثقافة ، لكننا لم نتلق ردا ، فقرر فريق العرض كله التقدم بشكوى للنقابة.

ويستطرد : سلكنا الطرق الودية ووسطنا الصديق العزيز صبرى فواز ليتحدث مع عايدة لكنها رفضت ، لكننا لن نسكت عن حقنا فى تقديم العرض مرة أخرى حتى لو وصل الأمر لتقديم بلاغ للنيابة العامة والنيابة الادارية.


محمد عبد الحافظ





عايدة فهمى

أشرف فاروق



فاروق : لجأنا لكل الطرق الودية دون جدوى.. وعبدالحافظ "لن نترك حقنا"
عايدة فهمى : هم الذين رفضوا ومن حقهم الشكوى لأى جهة

وأتفق معه الفنان محمد عبد الحافظ ، أحد أبطال العرض، والذى عبر عن غضبه الشديد من الأسلوب الذى تتعامل به ادارة مسرح الدولة مع الفنانين ومع العروض المسرحية الجادة، وأضاف: ليس من المعقول بعد أربعة اشهر من البروفات المتواصلة التى شارك فيها 58 فنانا، أن يتم تقديم المسرحية ثمانية أيام فقط

وعن محادثته الهاتفية مع وزير الثقافة عبر أحد البرامج، قال عبد الحافظ : نص كلام الوزير "ماقدرش افرض سيطرتى على مديرى الفرق" وعموما أيا كان الرد على شكوانا فان هناك 58 فنانا لن يتنازلوا عن حقهم وعلى مديرة الفرقة أن تتحمل مسئولية قرارها.

واستطرد : لو لم يتم حل المشكلة عبر النقابة أو وزير الثقافة فسنقوم بتصعيد الأمور الى رئيس الحكومة والنائب العام وحتى المجلس الأعلى للقوات المسلحة، وسنحصل على حقنا

من جانبها علقت الفنانة عايدة فهمى قائلة: الرفض لم يكن من جانبى ولكن من فريق عمل العرض.

وأضافت: توليت مسئولية الفرقة يوم 10مايو الماضى، والتقيت بهم يوم 13مايو ، وطلبت تقديم العرض فى الفترة من 15مايو وحتى 15يونيو الماضى، فرفضوا بسبب ارتباطهم بتصوير أعمال تليفزيونية وطلبوا تقديم العرض فى وقت معين غير متاح لارتباطى بعروض أخرى، وبالتالى تم فك ارتباطهم بالميزانية الحالية وهناك خطة جديدة للمسرح سيتم تنفيذها فى العام المالى الجديد، وليس عندى اعتراض على العرض أو على اعادته ولكن بعد فك الارتباط عليهم أن يبدأوا من جديد ويأخذوا دورهم مع باقى العروض وكلهم زملاء أعزاء ولهم منى كل التقدير، ومن يريد تقديم أى شكوى فليقدمها الى الجهة التى يريدها .

مهدى محمد مهدى

الرملى وعصام السيد يعودان للقومى مع «الشبح»


عصام السيد


لينين الرملى

بدأ المخرج عصام السيد مشاوراته المبدئية لتكوين فريق عمل العرض المسرحى "فى بيتنا شبح" تأليف لينين الرملى، وانتاج المسرح القومى، يقول عصام: بمجرد الاتفاق مع الفنانين المرشحين سيتم اعلان الأسماء والبدء فى البروفات.

ومن جانبه قال خالد الذهبى: يكفينا أن نبدأ انتاجنا بعرض لعصام السيد ولينين الرملى بما لهما من تاريخ مسرحى كبير، والنص أجازته لجنة القراءة بالبيت الفنى للمسرح وأرسلته للقومى، وكذلك قرأه المكتب الفنى بالمسرح القومى ورأى فى النص عناصر جيدة ومناسبة لهذه المرحلة، وأعتقد أن كل عرض مسرحى يحمل قيمة جمالية وفكرية عرضا ثوريا .

وأضاف الذهبى أنه سيتم الاستفادة بكل طاقات أبناء المسرح القومى فى هذا العرض وستكون النسبة الأغلب من فريق العمل لأبناء القومى.

وعن مضمون العرض قال لينين الرملى: العمل يدور حول سبعة أحفاد، متنوعين اقتصاديا واجتماعيا، يموت جدهم ويترك لهم بيت قديم مهجور كله مشاكل، ويقول لهم فى الوصية أن هناك شئ فى البيت لو عثرتم عليه سيغنيكم عن الدنيا كلها، ويظهر لهم فى البيت شبح استخدم من خلاله اسلوب السخرية على طريقة الافلام العربى القديمة، ومن خلال الاحداث تتكشف علاقات الاحفاد ببعضهم وأحلامهم.

وعن فريق العرض، أضاف الرملى : مشكلة المسرح دائما فى الممثلين، ولا أعرف لماذا تستمر الصحف والنقاد فى الاهتمام بالنجوم فقط وهم أصلا "مش ناقصين دلع"، وكثير منهم يدعى أن هناك أزمة نصوص وهذا غير حقيقي، فالمفروض بحسابات النسبة والتناسب، أن تجد أمام كل مؤلف جيد ومخرج جديد، ما لا يقل عن عشرة ممثلين جيدين وللأسف هذا غير موجود .

الذهبى: بداية قوية للفرقة.. ولينين: النجوم مش ناقصين دلع



المستقلون فى انتظار «أوبرا ملك»


محمد عبد الخالق

أوشكت عمليات ترميم مسرح أوبرا ملك على الانتهاء، وهو المسرح الذى أعلنت وزارة الثقافة تخصيصه لمشروع دعم الفرق المستقلة.

المخرج محمد عبد الخالق قال: تم اختيار جمعية الدراسات المسرحية الحرة لتكون إطاراً شرعياً تعمل من خلاله الفرق المستقلة وتتعامل مع وزارة الثقافة، وانضمت للكيان 50 فرقة مستقلة وعدداً من ناشطى المسرح، كما تمت صياغة الشكل القانونى وإرساله لوزير الثقافة، وفى انتظار الصياغة القانونية للدعم بواسطة المستشار القانونى للوزارة.

وعن مسرح أوبرا ملك، أضاف عبد الخالق: رفضنا استلام المسرح قبل انتهاء ترميمه وبعدها مباشرة سنكون جاهزين للعمل، وتقوم حاليًا بالإعداد لمشروع فنى كبير يضم الفرق المسرحية المستقلة كلها لتقديم عدد من العروض المسرحية التى تتناول هموم المواطن المصرى فى هذه الفترة الحرجة من تاريخ مصر، وبالفعل تقدمت عدد من الفرق بمشاريعها وخلال شهر من الآن سيكون المشروع جاهزا للتنفيذ.



● الكاتب المسرحى أحمد الأبلج انتهى من كتابة نص مسرحى جديد بعنوان «الحمار» وهو مونودراما من فصل واحد، يذكر أن آخر أعماله على المسرح كانت «أوديب وشفيقة» للفرقة القومية للعروض التراثية من إخراج عاصم رأفت.

«القومى للطفل» تكرم مديريها السابقين..

ومهرجان عالمى قريباً



احتفلت فرقة المسرح القومى للطفل الأسبوع الماضى بتكريم مديرى الفرقة السابقين بحضور الكاتب المسرحى السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح والفنانة عزة لبيب المديرة الحالية وصاحبة فكرة الاحتفال.

عبرت عزة لبيب خلال الاحتفال عن سعادتها بأن تبدأ عملها فى مسرح الطفل بتكريم مؤسسيه، الذين صنعوا نهضة مسرح الطفل، حسن حامد، على نصر، الكاتبة فاطمة المعدول، الكاتبة الصحفية آمال بيومى، والكاتب المسرحى شوقى خميس والمخرج محمد أبو الخير، واسم الراحل عبد اللطيف الشينى ومصمم الاستعراضات د. عاطف عوض.

قدم الحفل من أبناء الفرقة إيناس نور ووائل إبراهيم وبدأت فقراته بلوحة استعراضية عن ثورة 25 يناير وشهدائها.

وفى نهاية الاحتفالية كشف رئيس البيت الفنى للمسرح أنه بصدد الإعداد لأول مهرجان دولى لمسرح الطفل خلال الشهور القادمة ودعا للكاتب شوقى خميس ليرأس المهرجان.

منة راشد

تجديد مسرح قصر ثقافة الإسماعيلية

و«شريحة ثورة» لأول مرة

قال سعيد شعبان عبد القوى مدير قصر ثقافة الإسماعيلية إن المرحلة القادمة تشهد تغييراً ملحوظاً على المستوى الإدارى والفنى بالقصر.

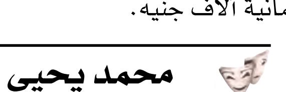
وأضاف: ولن يكون هناك أفراد ممنوعين من دخول القصر، الذى سيكون مفتوحاً للمبدعين من كل التيارات والاتجاهات.

وأشار إلى انتهاء زمن احتكار المشاريع المسرحية التى كانت تذهب لأشخاص بعينهم، والأولوية ستكون للمبدع الأحق.

أضاف عبد القوى: نعمل حالياً على تأسيس فرقتين لمسرح الطفل، وتشهد الحركة المسرحية بوجه عام اهتماما أكبر فى الفترة القادمة.

وكشف عبد القوى عن افتتاح المسرح بعد إصلاحه وإعادة تأهيله فى نهاية السنة المالية، وسيعرض مشروع الفرقة القومية هذا العام على المسرح الصيفى.

وأضاف: أضفنا هذا العام شريحة مسرحية جديدة هى «شريحة الثورة» وفاز بها فى أول دورة الفنان «هيثم عمران» المخرج بفرقة القنطرة شرق المسرحية، وقد تم رصد ميزانية للشريحة تبلغ ثمانية آلاف جنيه.



محمد يحيى

المسرحيون المغاربة يقاطعون مهرجان مكناس

أعلنت 10 فرق مسرحية، من بين 12 فرقى مشاركة فى المسابقة الرسمية، مقاطعتها إضافة إلى جميع الفرق المشاركة فى المهرجان خارج المسابقة الرسمية، باستثناء ثلاث فرق، لم تحدد موقفها بعد، ومازالت الاتصالات جارية من أجل أن المقاطعة الشاملة للمهرجان.

يأتى هذا ردا من نقابة محترفى المسرح المغربية لما أسموه "تجاهل وزارة الثقافة لمطالب المسرحيين، وضربها عرض الحائط لاحتياجاتهم ومراسلاتهم المتكررة، التى أنكرتها الوزارة".

وأضاف المسرحيون المغاربة فى مؤتمر صحفى الأسبوع الماضى أنهم وجدوا أنفسهم مضطرين لاتخاذ هذا القرار، خاصة أن "الممارسة المسرحية بالمغرب باتت تعرف العديد من المشاكل، فى ظل غياب سياسة واضحة لوزارة الثقافة، لتدبير الشأن المسرحى بالمغرب.

رانيا هلال

«ثورة دوت كوم»..

الثورة كما يراها بطاوى!

استعداداً للمشاركة فى مهرجان التميز الذى تنظمه إدارة التجارب الخاصة التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة بدأت بروفات العرض المسرحى «ثورة دوت كوم» تأليف أحمد حسن البنا إخراج محمد بطاوى، ألحان إيهاب حمدى، أشعار حازم حسين، ديكور شمس الدين حسين، استعراضات باسم نبيل، بطولة: محمد صوفى، عصام يوسف، علاء صقر، سامح شطا، مصطفى الدوكى، إسلام بشبيشى، عصام طه، راندا شريف، أميرة إيهاب، هدير مجدى، أسامة الغمرى، وليد مصطفى، أحمد نجيب، فؤاد فؤش.

إدارة المهرجان حددت ميزانية العروض المشاركة بما يتراوح بين خمسة إلى ثمانية آلاف جنيه، وأن تكون الثورة موضوعاً لعروضه.

يقول بطاوى: ولأول مرة أقدم عرضاً مسرحياً بحرية كاملة، دون خوف من حذف أو تدخل أى جهة مثلما كان يحدث من قبل.

محمد بطاوى

أشرف حسنى

The Show

من الهوسابير إلى مكتبة الإسكندرية

بدأ أول أمس عرض مسرحية "The Show" على مسرح الهوسابير وهو أول الأعمال الإخراجية لمصممى الاستعراضات ضياء شفيق ومحمد مصطفى، والمسرحية تنتمى للعروض الموسيقية الراقصة وهو عبارة عن كولاج لجميع أعمالهم السابقة فى مجال الاستعراضات ولكن فى إطار درامى.

المسرحية من إنتاج مؤسسة تواصل وقد استغرق التحضير له حوالى شهرين على حد تصريح ضياء شفيق الذى أوضح أن العرض يعتمد على موسيقى الهيب هوب والجاز، التانجو، الصلصا، الساكسفون كما يضم العرض عدد من الراقصين المصريين والأجانب بالإضافة لفريق المهرجين، وأضاف ضياء أن مسرح الهوسابير سيكون أول محطات العرض الذى سوف ينطلق بعد ذلك لمسرح الجمهورية ثم مكتبة الإسكندرية.



ضياء شفيق



محمد مصطفى



مريم رأفت

«براكسا» تنتقل إلى قصر النيل

افتتح الخميس الماضى على مسرح قصر النيل العرض المسرحى "براكسا" ومن خلاله تقف زيزى مطربة ستار أكاديمى على خشبة المسرح لأول مرة، يشاركها البطولة محمد فهيم ورانيا الخطيب وأشرف فاروق وخالد إبراهيم والمطرب إلهامى أمين.

إعداد وإخراج نادر صلاح الدين وموسيقى هشام جبر واستعراضات تامر فتحى وديكور و ملابس واكسسوار د .محمود سامى.

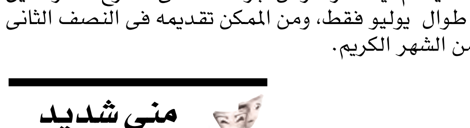
ويشارك فى العرض 20 راقصا من باليه أوبرا القاهرة ويضم حوالى 24 أغنية شارك فى تسجيلها 60 عازفا من اوركسترا القاهرة السيمفونى، واغلب الحوار فيه مغنى على طريقة عروض برودواى.

"براكسا" معد عن نص كتبه توفيق الحكيم بعنوان "مشكلة الحكم" يستوحى من "ليزيستراتا" لرائد الكوميديا الاغريقية اريستوفانيس، وتدور احداثه حول مجموعة من النساء فى اثينا تقودهم براكسا للتمرد على حكم الرجال للمدينة بسبب ما سببوه من دمار، الا انها بعد ان تستولى على الحكم ترتكب الكثير من الاخطاء خاصة فى ظل صراع العقل والقوة والذى يؤدى بالبلاد الى انقلاب جديد.

زيزى

عرض "براكسا" لأول مرة فى يوليو 2009 بدار الأوبرا المصرية ولعبت بطولتها الفنانة بشرى التى اعتذرت عن المشاركة فيه هذه المرة لانشغالها بأعمال فنية أخرى كما اعتذر الفنان أحمد ثابت الذى حل محله محمد فهيم وأعتبر المخرج نادر صلاح الدين أن إعادة تقديم العرض هذا العام بمثابة إنتاج جديد تماما.

وقال: سجلت الأغانى من جديد بالممثلين الجدد بالاضافة الى اجراء تعديلات على الحوار والموسيقى خاصة نظرا لانه يقدم هذه المرة بعد ثورة 25 يناير، وبما ان طبيعة النص ليست بعيدة عن ما تشهده البلاد فى الوقت الحالى، تم تعديله ليواكب الأحداث الجارية، كما تم بناء الديكور من جديد نظرا للاختلاف بين مسرحى دار الاوبرا المصرية وقصر النيل. وأضاف ان الفرقة قامت بتأجير مسرح قصر النيل لتقديم "براكسا" عليه وفى حالة نجاحه وتحقيق قاعدة قد يمتد عقد الايجار لعشر سنوات، وستستمر الفرقة فى تقديم عروضها ذات الطابع الغنائى الراقص عليه، م. يستمر عرض "براكسا" على مسرح قصر النيل طوال يوليو فقط، ومن الممكن تقديمه فى النصف الثانى من الشهر الكريم.


منى شديد

مهرجان المنوفية للعروض القصيرة

يفتح الباب للمشاركة فى دورة «عبد الرحمن الشرقاوى»

بدأت إدارة مهرجان المنوفية المسرحى تلقى مشروعات الأعمال المسرحية الراغبة فى المشاركة بالدورة الثانية لمهرجان المنوفية للعروض القصيرة.

تشكلت لجنة للقراءة والمشاهدة برئاسة المخرج أحمد عباس.. وحددت الإدارة يوم 10 يوليو القادم موعداً نهائيا لتلقى المشاريع.

اشترط المهرجان ألا تتجاوز مدة العرض نصف ساعة ولا تقل عن خمسة عشرة دقيقة، وتحمل دورة هذا العام من المهرجان «عبد الرحمن الشرقاوى» الكاتب المسرحى ابن المنوفية، ومن المقرر أن تبدأ فعالياتها يوم 10 رمضان القادم.

وقد تقرر إقامة عروض المهرجان على مسارح جامعة المنوفية ومسرح قرية فينيسيا تحت إشراف أحمد الصعيدى.

أحمد الصعيدى

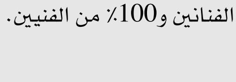
أحمد شهاب الدين

3 عروض فى الموسم الصيفى لفرقة مسرح العرائس

فرقة مسرح العرائس بدأت الأسبوع الماضى تقديم العرض المسرحى «الأميرة والتنين» والذى يعرض على خشبة مسرح العرائس بالعتبة لمدة شهر كامل، ينتقل بعدها إلى الإسكندرية ليقدم هناك ابتداء من ثانى أيام عيد الفطر وحتى 25 سبتمبر القادم.

يقول المخرج إسماعيل الموجى مدير الفرقة: فى شهر يوليو نقدم فى الإسكندرية عرضى «الليلة الكبيرة» و«ثورة العرائس» الذى يعود إلى القاهرة ثانى أيام عيد الفطر.

ويشير الموجى إلى نجاح الفرقة فى خطة التشغيل وصولاً إلى 97٪ من الفنانين و100٪ من الفنيين.


على رزق

كل مرة





مؤمن خليفة

سلام على مسرحنا

هل مرت أربع سنوات فعلا من عمر " مسرحنا " ..هذه الجريدة المتألقة دوما بدون ان نشعر .. هذه الأحاسيس ربما تعكس شعورا بالفرحة والامتنان والاحتفاء الدائم بها أو قد تعبر عن الحسرة لضياع سنوات من عمرنا.. أغلب الظن عندى ان هذه الجريدة كانت ضرورة تحتمها الظروف فى مسرحنا المصرى والحركة النقدية عموما ولم تكن مجرد ضيف ثقيل أو زيارة عابرة فى حياتنا بل كانت فتحا جديدا فى الكتابة للمسرح وعن المسرح .. ربما أغضبت كتاباتها البعض.. وربما زادت من مساحة الجرأة فاعتبرها البعض أيضا خروجا عن تقاليد لا يجب التخلى عنها .. ربما تخلت عن التجميل والتزويق إلى حد ما ودخلت فى معارك التبعية واثبات الوجود فخلقت معارضين .. كل هذا يعنى فى النهاية أن "مسرحنا " أثرت بدون شك فى الحركة النقدية وشاركت بكفاءة فى تقديم جيل جديد فى تيار النقد المسرحى شئنا أم أبينا كان قادما الينا .. كانت الميزة الهامة ان كتاباتهم تميل إلى الناحية الأكاديمية المغلفة بلغة الصحافة السهلة فرئيس تحريرها الشاعر يسرى حسان هو احد أبناء صاحبة الجلالة والصحافة تجرى فى دمه وقد تعلم على مدى سنوات عمره اللفظ السهل ومخاطبة الناس بلغة يسيرة تصل إليهم بسهولة ..وهذا فى رأيى أحد أسباب نجاح مسرحنا واستمرارها أربع سنوات تقدم صحافة نوعية متخصصة وما أدراك ماالصحافة المتخصصة حيث لا جمهور يشجع ولا قارئ يداوم على الشراء !

لا أريد أن يتحول مقالى إلى مديح فى شخص أحد لكنى أقول قول الحق فى نوعية من الصحافة كانت جديدة علينا أو بالاحرى غائبة عنا وجاءت مسرحنا لا لتكون بوقا رسميا لجهة ما ولكن لتكون لسان حال المسرح المصرى .. ربما كانت هناك أخطاء فى الممارسة وهذا طبيعى وربما غضب البعض وقالوا .. كيف برئيس تحرير ليس من المسرحيين .. انه شاعر ونسوا انه ليس كل من ركب الحصان خيال .. نجحوا واستمرت "مسرحنا " وهذه هى المرة الأولى التى أكتب فيها لأحيى تجربة جميلة لم تكن على البال والخاطر .

4 عروض للهواة و2 لمراكز الشباب والجامعى

لجنة المشاهدة بدأت اختيار عروض «غير المحترفين»

للدورة السادسة لـ«القومى»

تبدأ هذا الأسبوع أعمال لجنة المشاهدة لاختيار عروض «غير المحترفين»، التى تتنافس فى الدورة السادسة من المهرجان القومى للمسرح المصرى، والتى تقام فى الفترة من 19 وحتى 28 يوليو الجارى.

من المقرر أن تشارك فى مسابقات هذه الدورة التى تفصل لأول مرة بين الهواة والمحترفين، أربعة عروض كحد أقصى من إنتاج فرق الهواة والجمعيات، وعرضين لمراكز الشباب، والمسرح العمالى والجامعى.

اشترطت إدارة المهرجان على الفرق الراغبة فى المشاركة أن تكون العروض المرشحة من إنتاج الموسم المسرحى السابق، وأن تقدم الفرقة ما يثبت أن العرض تم تقديمه جماهيريا.

كما طلبت من الفرق تقديم ملف يضم السيرة الذاتية للعرض مدعماً بالصور، وحوار الدعاية، والمقالات النقدية.. إضافة إلى المتطلبات التقنية للعرض.

يذكر أن الدورة السادسة هذا العام يرأسها المخرج سمير العصفورى ويديرها المخرج ناصر عبد المنعم رئيس المركز القومى للمسرح.




سمير العصفورى

طالع 6-8 والأخيرة



• صدر عن المركز القومى للترجمة كتاب «مسرح شيكسبير» تحرير تانيا بولارد وترجمة د. كمال الدين عيد، ويضم الكتاب مجموعة نادرة من الدراسات المسرحية الموثقة بأقلام عدد من الشعراء والنقاد عن مسرح وليم شيكسبير.

رئيس المركز القومى للمسرح ... ومدير المهرجان القومى للمسرح :

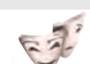
" رغم الظروف الاقتصادية الصعبة التى تمر بها البلاد .. والتى أثرت بشكل كبير على أنشطة وفعاليات وزارة الثقافة .. استطاع المهرجان القومى للمسرح أن يستمر فى تقديم دورته السادسة هذا العام .. ولكنه يأتى بعد الثورة بشكل جديد ولوائح مختلفة عما سبق .. عن أهم ملامح الدورة القادمة كان حوارنا مع المخرج المتميز ناصر عبد المنعم .. مدير المهرجان هذا العام".

ناصر عبد المنعم

أسماء لجان تحكيم المهرجان القومى .. مفاجأة للجميع

عبير على تمثل الفرق المستقلة فى اللجنة العليا

للمرة الأولى نشكل مجلس إدارة للمركز القومى للمسرح



كيف تم النجاح فى اقامة المهرجان القومى للمسرح هذا العام رغم الظروف الاقتصادية الصعبة التى تمر بها وزارة الثقافة التى أدت لإلغاء الكثير من المهرجانات الأخرى؟

بسبب إيجاد صياغات بديلة تضمن استمرار المهرجان والحفاظ عليه بدون أعباء مادية وتعطى شكلاً جديداً للمهرجان.

وما هى هذه الصياغات؟

إلغاء الجوائز المادية والاكتفاء بالدروع وشهادات التكريم، وإلغاء حفلى الافتتاح والختام ، وسيقتصر حفل الافتتاح على الكلمات ثم تقديم العروض مباشرة وحفل الختام سيتضمن توزيع الجوائز ثم تقديم العرض الفائز، وفى السنوات السابقة كان يقوم صندوق التنمية الثقافية بتنظيم المهرجان وبعد فصل الآثار عن وزراة الثقافة تأثرت موارد الصندوق بشكل كبير، وفى هذه الدورة ستقوم الوزارة بتنظيم المهرجان بمعنى مشاركة كل الجهات الإنتاجية المختلفة فى الوزارة لتنظيم المهرجان بحيث تتحمل كل جهة جزءاً من أنشطة المهرجان كواحد من أنشطتها الخاصة فمثلا ستقوم الهيئة العامة للكتاب بتوفير الدوريات ، وكل جهة ستتحمل تكلفة عروضها وتقديمها، وهى محاولة لتقديم صياغة عملية ومقتصدة للمهرجان ولا تتحمل الوزراة أية أعباء مادية، وأعتقد أن الوصول لهذه الصيغة يعد انتصارا للمسرحيين.

ومن صاحب الفضل فى الوصول لهذه الصيغة؟

لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة والتى جلست للعمل والتفكير للوصول لطريقة مثلى للحفاظ على استمرار المهرجان القومى الوحيد للمسرح المصرى، ولجنة المسرح هى نفسها التى حاربت وكافحت من أجل إنشاء هذا المهرجان ولهذا كانت تهدف لاستمراره وعدم توقفه بأى شكل وهى شطارة من المسرحيين للحفاظ على مكتسباتهم، بل وتطويرها وتقديم شكل جديد للمهرجان.

وما هى أهم ملامح هذا الشكل الجديد للمهرجان؟

فى البداية تم وضع هذه الملامح اعتمادا على مطالب وأراء المسرحيين فى السنوات الأخيرة لتفادى عدد من مشاكل المهرجان، وأول هذه المشاكل هو وجود مسابقة واحدة تضم المحترفين والهواة، وفى دورة هذا العام هناك مسابقة خاصة للمحترفين ومسابقة للهواة ولكل مسابقة لجنة تحكيم مختلفة، وأعتقد أن هذا يحقق نوع من أالعدالة، الملمح الثانى هو تغيير رئيس ومدير المهرجان كل عام لمنح المهرجان صفة التجدد وسيكون المدير شخصية مسرحية عامة ليست ذات صفة انتاجية فى أى مكان مسرحى متنافس داخل المسابقة وذلك حتى تستقيم الأمور، ورئيس المهرجان هذا العام هو المخرج سمير العصفورى ومدير المهرجان ناصر عبد المنعم، وسيتم اختيار مدير المهرجان عن طريق اللجنة العليا للمهرجان التى ستكون مدة عملها ثلاث سنوات حتى تستطيع انجاز مشروعها الخاص بالمهرجان، وسيتم أيضا الدفع بأسماء جديدة فى لجان التحكيم وستكون الأسماء مفاجأة هذا العام وسنجد أسماء شابة حققت نفسها فى مجال المسرح بجانب الأسماء الكبيرة، وهى طريقة لتشكيل لجان تحكيم تحمل أفكارا وسمات وأجيالا متنوعة، ولتحريك المياه الراكدة وتبادل الخبرات وسيشعر المسرحيون بالفعل أن الحياة تغيرت، ولا أستطيع حاليا الافصاح عن هذه الأسماء حتى يتم اعتمادها بشكل رسمى وبعدها ستعلن للجميع، وكذلك وجود عروض مسرح شارع على هامش المهرجان،وهناك ملمح جديد آخر وهو وجود ممثل للفرق المستقلة داخل اللجنة العليا للمهرجان، وهى الفرقة التى يدور بينها وبين الوزارة حوار منذ فترة حول تعريفها واليات عملها ودعمها من قبل الوزارة، ويمثل هذه الفرقة المخرجة والممثلة عبير على، وهذا اعتراف من المهرجان بالفرق المستقلة.

هل لنا أن نتعرف على باقى أسماء اللجنة العليا للمهرجان؟

يرأس اللجنة العليا الدكتور عبدالمنعم كامل،رئيس دار الأوبرا ، وعضوية كل من د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة للكتاب، والأستاذ حسن عبد التواب رئيس قطاع الإنتاج الثقافى بالوزارة، الأستاذ السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح، والفنان عصام السيد رئيس البيت الفنى للفنون الشعبية، والمهندس محمد أبو سعدة رئيس صندوق التنمية الثقافية، والأستاذ محمد رفعت رئيس الادارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، والأسماء السابقة تمثل جهات الانتاج المختلفة داخل وزارة الثقافة وسيقدموا دعم المهرجان، وباقى أعضاء اللجنة شخصيات مسرحية عامة وهم د. حسن عطية والناقدة عبلة الروينى والمخرج محسن حلمى والناقد عبد الرازق حسين والناقد جرجس شكرى ومعهم عبير على، وتتولى اللجنة وضع السياسة العامة للمهرجان وخطته.

وماذا عن الأسماء التى سيتم تكريمها فى دورة هذا العام؟

سيتم تكريم د. نهاد صليحة، والفنان عبد الرحمن أبو زهرة، والكاتب رأفت الدويرى، ومهندسة الديكور سكينة محمد على، وأسم الراحل الفنان محمد عوض.

وكيف سيتم تحديد العروض المشاركة من كل جهة انتاجية وكيف سيتم تقسيم الفرق بين الهواة والمحترفين؟

سيكون لكل جهة عدد معين من العروض المشاركة فى المسابقة وسيحددها لائحة المهرجان التى ستصدرها اللجنة العليا للمهرجان قريبا، وبالنسبة لتقسيم الفرق المحترفة فهى كل فرق مسرح الدولة المحترفة فى قطاعاته المختلفة الى جانب الفرق المستقلة التى تعمل تحت كيانات ومؤسسات قانونية وفعلية حققت نفسها فى السنوات الأخيرة وهذا نوع من أنواع التشجيع لباقى الفرق الحرة والهواة للبحث عن تشكيل كيانات قانونية وتفعيل دور المجتمع المدنى، وباقى الفرق سواء كانت جامعات أو شركات وقصور الثقافة سيتم وضعها فى مسابقة الهواة.

وكيف سيتم اختيار الفرق الحرة المشاركة فى المسابقة؟

هناك لجنة مشاهدة لهذه الفرق وتم الإعلان رسميا فى الجرائد وسيتم غلق باب التقدم يوم 4يوليو وسحب استمارات المشاركة من مقر المركز القومى للمسرح، وسيتم الإعلان عن الفرق التى وقع عليها الاختيار قبل المهرجان الذى سيبدأ يوم 19يوليو وينتهى بحفل الختام يوم 28يوليو.

ولماذا لا يتم تشكيل لجنة دائمة طوال العام لمشاهدة العروض وتقييمها ولا يكون الأمر موسمى؟

بالفعل هذه الفكرة اقترحها المخرج سمير العصفورى وطلب وجود لجنة عمل وتواصل طوال العام بين المهرجان وبين الفرق المسرحية المختلفة ونظرا لضيق الوقت هذا العام لم نتمكن من تنفيذها وسيتم تنفيذها بداية من الدورة بعد القادمة.

ذكرت فى سياق حديثك عن ملامح التجديد فى المهرجان وجود عروض مسرح شارع .. فلماذا؟

شهدت الثورة فى ميدان التحرير وجود تجارب نوعية مختلفة على غرار مسرح الشارع، واحتفاء بهذه الظاهرة التى شاركت فى الثورة سيتم اختيار أربعة عروض من نوعية مسرح الشارع لعرضها على هامش المهرجان ويشترط فيها أن تكون عروضاً تم انتاجها خصيصا للعرض فى الشارع وتم تقديمها من قبل فى الشارع ،وسيتم تقديمها فى الهواء الطلق أو فى أحد الشوارع ، وستكون الندوة الرئيسية للمهرجان بعنوان "المسرح والثورة".

بعيدا عن المهرجان ماذا عن تصوراتك وخططك لتطوير العمل داخل المركز القومى للمسرح؟

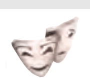
المركز موضوع كبير ويحتاج الى حوار آخر ولكن سريعا سأفصح لمسرحنا عن خبر تشكيل أول مجلس إدارة للمركز القومى للمسرح يضم عدداً من الشخصيات العامة المتخصصة وسيكون مهمة المجلس وضع الخطط بعيدة المدة والمتوسطة وقصيرة المدى لتطوير وتفعيل دور المركز،وبالفعل تم اختيار د. حسن عطية فى مجال المسرح ود. أحمد عطية فى الفنون الشعبية وراجح داود فى مجال الموسيقى إلى جانب مديرى الإدارت فى الثلاثة مجالات بالمركزى شكلوا مجلس إدارة المركز القومى للمسرح.


مهدى محمد مهدى

بعد حصوله على جائزة التفوق



بعد حصوله على جائزة الدولة للتفوق فى الفنون بإجماع أعضاء المجلس الأعلى للثقافة، فتح المخرج فهمى الخولى خزانة الأفكار لمسرحنا بحثا عن شكل جديد للمسرح المصرى فى مرحلة ما بعد الثورة، وعن الجائزة يقول «إن سعادتى بتقدير أعضاء المجلس الأعلى للثقافة لى لا توصف فقد صوتوا من الجولة الأولى لصالحى وبإجماع الحاضرين، وهذه الجائزة فى هذا التوقيت وسام حقيقى على صدرى لأنها اتت مع الفجر الجديد بعد ثورة 25 يناير».





المخرج فهمى الخولى:

انتظرونى مع كليوباترا على شاطئ ستانلى!

ومع إيزيس وأوزوريس فى معبد الأقصر

هل هى المرة الأولى التى تحصل فيها على احد جوائز الدولة؟

لا، حصلت من قبل على جائزة الدولة التشجيعية فى عام 1990 وعلى نوط العلوم والفنون فى عام 1995 ولكن كما قلت هذه الجائزة لها مذاق مختلف، لأنها بعد الثورة رغم أن ترشيحى لها كان فى ديسمبر 2010 ومن قبل المجلس السابق لنقابة المهن التمثيلية برئاسة د. أشرف زكى وأيد هذا الترشيح النقيب الجديد الفنان أشرف عبدالغفور وباقى أعضاء مجلس النقابة.

كان لديك اعتراض على آليات الترشيح لجوائز الدولة، خاصة فيما يتعلق بجائزة الفنون؟

نعم، هذا صحيح فجائزة الفنون تمنح لواحد أو اثنين أما هذا العام فقد حجبت الجائزة الثانية وبعض الناس ظلموا بسبب هذا، إلا أن أعضاء المجلس الأعلى للثقافة ارتأوا أنه لابد أن يحصل عليها فرع آخر من الفنون غير المسرح واختلفوا فيما بينهم وأجرى التصويت أكثر من مرة إلى أن قرروا فى النهاية حجبها وحرم منها فنانون كبار كانوا يستحقونها، وأرى أنه من الظلم أن تحجب الجوائز فنجد مثلا هذا العام أن عدد الجوائز التى تم حجبها فى كل المجالات حوالى 17 جائزة، ومن جانب آخر أطالب أن تكون هناك جوائز لكل فرع من فروع الفنون، بمعنى أن يكون هناك جائزة للسينما وأخرى للمسرح وللموسيقى وللفنون التشكيلية لأن جمعها فى جائزة واحدة يظلم البعض، وهناك ضرورة أيضا إلى تصفية الأسماء المرشحة لجوائز الدولة ووضع معايير محددة لأختيارها، فلا يصح أن يرشح إعلامى على سبيل المثال لجائزة التفوق فى الفنون، فلابد أن تكون هناك جائزة دولة للإعلام والصحافة، أما عمن لهم حق التصويت فى هذه الجوائز فمصر مليئة بالمثقفين والمفكرين المحرومين من عضوية المجلس الأعلى للثقافة وهو أمر يحتاج للمراجعة أيضا، فالمجلس لم يضم أعضاء جدد منذ فترة طويلة.

ما الذى يحتاج اليه المسرح المصرى فى المرحلة القادمة فى رأيك؟

لابد أن تتغير آلية الإنتاج المسرحى فى مسرح الدولة بمعنى أنه لا يجب أن يجرى أختيار النصوص بالطريقة التقليدية القديمة نفسها ثم صرف الميزانيات وخروج العروض على المنهج القديم البعيد نفسه عن الجمهور مع دعاية هزيلة أو حتى منعدمة تماما كما هو الحال فى المسرح المستقل أو الحر وننتظر بعد ذلك أن يأتى إلينا الجمهور وكأننا فى انتظار جودو الذى لا ياتى أبدا، لابد أن يتغير هذا ونسعى نحن للجمهور نذهب إليه فى أى مكان بمعنى أن ننتج أعمالاً مسرحية للتجمعات فى المصانع والجامعات والنوادى وفى الشوارع، ننزل كما نزل شباب ثورة 25 يناير للشوارع والميادين وأحدثوا هذا التغيير فى وجه مصر والنظام بأكمله. لا يجب أن ينغلق المبدع على نفسه وعلى دور العرض الخالية من الجمهور، لابد من البحث عن أساليب جديدة فى الكتابة والإبداع المسرحى بعيدا عن الطرق التقليدية ، ومثل هذا الارتجال والتأليف الجماعى والأعمال التى تتسم بالحداثة وما بعدها ونهتم بالجمهور حتى يهتم بهذا الإبداع، ولابد أن يمس التغيير طرق الإخراج نفسها والتمثيل فمصر ما بعد الثورة تحتاج لمسرح مصرى جديد ومتطور ذى طابع ثورى، يقترب من الجماهير وليس فقط فى القاهرة وإنما فى كل المحافظات ولا نكتفى فقط بما تقدمه الثقافة الجماهيرية لأنها لم تعد تسد احتياج الاقاليم.

هل تعتقد أن شباب المسرح لديه الفرصة الآن للقيام بهذا التغيير؟

الأمر لايتعلق بالمرحلة العمرية للمبدع فالمهم هو روح الشباب لدى المبدع والقدرة على التطوير سواء كان شابا أو تخطى هذه المرحلة العمرية، والآن تحديدا لابد أن تكون الفرصة سانحة للشباب للإبداع بدون أية عوائق، لكن هذا لا يعنى أيضا أن نحكم بالإعدام على ذوى الخبرة من المبدعين فالشباب امتداد لهم وعلينا الاستفادة من تجربتهم ونقل خبراتهم للأجيال التالية.

وما الذى تقترحه فى سبيل هذا التطوير؟

المسرح فن ميت فى رأيى، فمع أول ليلة عرض يبدأ الاحتضار وتكون وفاته فى ليلة الختام، لكننا الآن نحتاج لفن حى ومستمر، وهناك تجارب مميزة فى العروض الاوروبية استمرت لأكثر من 20 عام يعاد تقديمها فى عدد من الدول بنفس الإخراج والموسيقى والسينوغرافيا مع تغير العنصر البشرى فقط، فنجد مثلا عرضًا يقدم فى ضواحى لندن وهو نفسه يقدم فى نيويورك وبروكسل وروما بممثلين مختلفين، ومنها "شبح الاوبرا" و"البؤساء" وما تمناه أن نقدم تجربة مماثلة بعروض عربية تقدم بالتوازى فى كل العواصم العربية ومثل هذه التجربة تحتاج لفنانين ومبدعين حريصين على إزدهار المسرح العربى ومن الممكن أن تتولى مسئولية هذا شركة عربية تشترى العرض وتقدمه فى العواصم العربية كما هو الحال فى اوروبا.

لماذا توقفت عن الإخراج لأكثر من 8 سنوات؟

آخر عرض قدمته هو "لن تسقط القدس" للفنان نور الشريف وكوكبة من نجوم المسرح والشباب، وأتمنى أن أجد نصًا مسرحيًا يؤجج فى الرغبة للعودة للإخراج وتقديم عمل مسرحى مميز على مستوى العروض التى قدمتها فى السابق، ومنها سالومى التى عرضت فى 1988 وكان الجمهور فيها يجلس على سطح مركب سياحى تتوجه الى مقياس النيل وقصر المانسترلى لمشاهدة العرض فى مسرح مفتوح بمقياس النيل وأعلى سقف القصر.

وهل لديك مشاريع لعروض مسرحية ذات طابع مختلف مثل سالومى؟

نعم وأتمنى أن يتحمس لها وزير الثقافة الجديد ويساعدنى على تنفيذها فهى مشاريع تساهم أيضا فى تنشيط السياحة، مثل عرض "كليوباترا" عن نص لأحمد عتمان ويقدم على شاطىء الإسكندرية فى منطقة كوبرى استانلى على مسرح 25 % منه على اليابسة والباقى فى البحر لكنى مازلت أبحث عمن تقوم بدور كليوباترا ولم أجدها حتى الآن، وهناك عرض آخر يقدم فى الأقصر باليه "إيزيس وأوزوريس" وحلمى أن يقدم فى معبد الأقصر ومعبد الكرنك وعلى نيل الأقصر وبين طريق الكباش فالجمهور فيه لا يجلس على كراسى وإنما يتجول فى هذه الأماكن خلف أبطال العرض ويصل مع إيزيس إلى وادى الملوك لإحياء أوزوريس وأجمل لغة للتعبير عن هذه القصة فى رأيى هى لغة الجسد والبالية، وهو عرض مستمر من الممكن أن يقدم سنويا فى المواسم السياحية مع تغيير الفرقة وهناك نصان موسيقيان لهذا الباليه يمكن الأعتماد عليهما الأول لد. جمال عبد الرحيم والثانى لعزيز الشوام.

منى شديد



● منح الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة مكافأة مالية قدرها 500 جنيه للطفل المعجزة يوسف محمد على أدائه المتميز لأغنية «مدد يا نبى مدد» لحن مداح الرسول محمد الكحلاوى، بفرقة قصور الثقافة لأغانى الأطفال.

التقى بهم فى العائم على مدى 4 ساعات

أبو غازى لمديرى فرق مسرح الدولة:

كل واحد حر فى فرقته

التقى د. عماد أبو غازى وزير الثقافة بالعاملين بالبيت الفنى للمسرح من مديرى المسارح وأعضاء المكاتب الفنية وبحث معهم هموم وقضايا مسرح الدولة واستمع إلي اقتراحاتهم والمشكلات التى تعانى منها فرق البيت.

اللقاء جرى بحضور رئيس البيت الفنى للمسرح السيد محمد على، ومشاركة جميع مديرى فرق مسرح الدولة التابعة للبيت الفنى للمسرح وهم الفنان خالد الذهبى مدير المسرح القومى والفنان جمال عبد الناصر مدير المسرح الحديث، ماهر سليم مدير مسرح الطليعة، حمدى أبو العلا مدير الفرقة القومية للعروض التراثية، إسماعيل الموجى مدير مسرح القاهرة للعرائس، شادى سرور مدير مسرح الشباب وعايدة فهمى مدير المسرح الكوميدى وعزة لبيب مدير المسرح القومى للطفل وجميع أعضاء المكاتب الفنية للفرق.

أبو غازى شدد فى بداية اللقاء الذى إقيم فى المسرح العائم بالمنيل الاثنين الماضى واستمر قرابة الـ 4 ساعات على أنه شخصيا لن يفرض شيئا على أى فرقة سواء فيما يتعلق باختيار العروض أو مدة عرضها، فكل فرقة أدرى بسياستها.

وردا على اعتراض أثير فى صورة سؤال حول جدوى إقامة المهرجان القومى للمسرح فى حين أن المسارح أو معظمها ينقصه المعدات والتجهيزات التقنية ، قال د. أبو غازى إن المهرجانات لها بند خاص ، مختلف عن ذلك المخصص لتجهيزات المسارح،

وأشار وزير الثقافة إلى أهمية تنظيم الحد الأدنى من المهرجانات فى هذه الفترة ، شريطة الاهتمام بجانبها الثقافى وليس الكرنفالى ، باعتبارها متنفسا للمسرحيين ،

وأضاف أنه ضد فكرة المهرجانات التى تتكلف الملايين، وأشار إلى أن تكلفة المهرجان القومى هذا العام ستتقاسمها مؤسسات الثقافة المختلفة

وعلق الكاتب السيد محمد على مطالبا المديرين بكتابة كل ما ينقص مسارحهم من تقنيات لاستكماله فى السنة المالية الجديدة.

وذكر أبو غازى أن 7 عروض من البيت الفنى للمسرح ستشارك فى المهرجان ، ولفت إلى أنه اقترح من بعض العروض التى لمس جودتها و نجاحها النقدى والجماهيرى مثل "شيزلونج" ، " البيت النفادى" و " كوميديا الأحزان"، و على الفرق ترشيح ما تراه ملائما من عروض أخرى. الفنانة عايدة فهمى مدير المسرح الكوميدى، قالت محتجة إن الإدارات الجديدة حتى الآن لم تتمكن من إنتاج أعمال جديدة ، وفرض عليها استكمال الخطط القديمة وتساءلت هل سيظلون ينفذون الخطط القديمة خاصة والفترة القادمة فترة إعداد لمهرجانات ؟





وأجابها أبو غازى بأن هذه الفترة "انتقالية "، وأن هناك عروضا تم الإنفاق عليها وبالتالى لابد من استكمالها، وتدخل السيد محمد على معلقا بان مدة هذه العروض 15يوم ، وعلى الفرقة أن تقرر بعد ذلك ما إذا كان يستحق الاستمرار أم لا .

وتلقى أبو غازى اقتراحا بوضع " خطة مشتركة" لكافة الفرق يكون هدفها تنشيط دور الفنانين فى المجتمع و نشر الوعى بين الناس من خلال المسرح، و الذهاب للأماكن التى انتشر فيها التطرف الدينى أو السطحية فى التفكير لتوجيه الناس هناك والأرتفاع بوعيهم.

ورد أبو غازى بأنه ليس مع فكرة زرع أفكار تريدها الدولة فى عقل المواطن، ويرى أن دوره كوزير للثقافة هو تقديم كل الدعم الممكن للمؤسسات الثقافية ومنها البيت الفنى للمسرح ليقدم إبداعه ، فالمسرح ليس دوره توجيه الناس ، بل تقديم رؤية.

واستدرك : فكرة تجول المسرح جيدة، والأماكن متاحة فى هيئة قصور الثقافة ، لكن يبقى توفير الإمكانات والتمويل اللازم. والتقط طرف الحوار السيد محمد على ليكشف أنه تم بالفعل إنشاء إدارة للتجوال بالعروض، تضم مسرحا يمكن فكه وتركيبه، وأشار إلى أنه سيكون موجودا فى التعاقدات الجديدة مع أى فنان بند وجود أسبوع للتجول بالعرض بين المحافظات.

وردا على تساؤل حول موعد افتتاح المسرح القومى قال أبو غازى إنه تم الاتفاق مع الشركة على أن يكون الافتتاح فى يوم المسرح العالمى القادم " 27 مارس" ، لكن هذا الموعد يرفع التكلفة إلى 91 مليون جنيه، وهو ما يجاوز سلطته ، لذا يجرى العمل حاليا فى نطاق المبلغ المرصود، وبانتظار موافقة مجلس الوزراء.

وأثار مسرحيون مشكلة منطقة العتبة والعشوائيات والباعة الجائلين بها رغم كونها تضم مجمعا للمسارح ، وتم اقتراح ضم منطقة حديقة وسور الأزبكية إلى مسارح الطليعة والعرائس والقومى وعمل مجمع فنى ثقافى.

وأجاب الوزير: هذا المشروع لا يحتاج إلى دراسة ، وسيتم إرساله مباشرة للمحافظ ليتم البت فيه.

كما تم طرح اقتراح بمشاركة كل فرق الدولة فى عرض كبير فى افتتاح مسرح بيرم التونسى ،ورحب أبو غازى بالاقتراح مشيرا إلى إمكانية تحويل الافتتاح لاحتفالية تمتد 7 ليالى تقدم فيها كل فرقة عرضا مختلفا ، كل ليلة .

ياسمين إمام

المسرحيون يرحبون بفض الاشتباك فى المهرجان القومى

ويرفضون الاكتفاء بالتقدير المعنوى

جاء قرار وزير الثقافة د. عماد أبو غازى بـ«فض اشتباك» التنافس على جوائز المهرجان القومى للمسرح ، ليرسم ملامح المرحلة القادمة فى المهرجان المحلى الأكثر أهمية منذ انطلاقه قبل عدة سنوات.

فيما جاء قرار إلغاء الجوائز المادية والاكتفاء بالتقدير " المعنوى " مخيبا لآمال البعض "مسرحنا " استطلعت آراء مسرحيين من الطرفين " الهواة والمحترفين " من عدة أجيال لترصد ردود الأفعال.

الفنان والمخرج د. أحمد حلاوة قال: الفترة الماضية كان بها «لخبطة شديدة»، مهرجانات بلا حصر تقام، وتكاليف باهظة يتم انفاقها بلا عائد ولا تدقيق ، وربما كان المهرجان القومى هو الفرصة الأفضل للجميع، لكن اختلاط الهواة بالمحترفين جعل المنافسة غير متكافئة، فمسرح المحترفين يعنى إنتاجا ضخما وصورة تبهر المتلقى وتشد انتباهه وهو ما لا يتوفر فى مسرح الهواة لعدم وجود الإنتاج الكافى.

ويضيف : الفصل كان حتميا من أجل تكافؤ الفرص فى التقييم ، النقطة الثانية سؤال يجب أن نطرحه على أنفسنا وهو لماذا نقيم مهرجانًا أصلاً؟ فإذا كانت الإجابة لنقوى ونشجع صاحب الموهبة أو نختار الأفضل فمن الضرورى أن يكون التقييم سليما وأن نصنف كل موهوب فى مجاله وحسب قدراته الفنية والإنتاجية .

ويستدرك : مع هذا لازلت أرى الصورة غير منتظمة ولا تدعو للتفاؤل التام بحال المسرح وعن جزئية إلغاء الجوائز المادية علق حلاوة قائلا: التقييم المعنوى أهم من المادى وشهادة التقدير تعنى أنك الأفضل الذى يجب أن تستمر.. والأهم أن يعاد النظر فى شكل المهرجان وأسلوب إدارته وأن يبتعد عن المجاملات والمصاريف الباهظة على شكليات لا يستفيد منها المسرحيون.

ويتفق معه نسبياً المخرج المسرحى أحمد راسم والذى يقول: أعتقد أن الفصل بين المحترفين والهواة كان لازماً فإمكانيات المحترفين إنتاجيا وفنيا أفضل بكثير كما أنهم يحصلون على رعاية أكبر ربما لأنهم أكثر نضجاً.. وهذا يعد ظلماً للهواة.. ثم إن لجان المشاهدة قد تشهد «مجاملات» للمحترفين وهذا يعد ظلما للهواة ووجود مسابقة لكل قسم هو أفضل قرار اتخذ لصالح المهرجان.

ويضيف : فى الوقت نفسه لست سعيدا بإلغاء الجوائز المادية من المهرجان خاصة للهواة، فالمحترفون «مش هتفرق معاهم الفلوس» ويسعدهم التكريم المعنوى أما الهواة فهم يتعبون ويبذلون أقصى جهد بإنتاج ضعيف وزهيد ، ثم فى النهاية يحصلون على شهادة تقدير فقط.. ولهذا أتمنى إعادة تنظيم اللائحة الداخلية للمهرجان بما يساوى بين الطرفين بالعدل.

كذلك يتفق الفنان والمخرج المسرحى إيمان الصيرفى مع سابقيه قائلا: بالتأكيد تقسيم مسابقة المهرجان إلى مسابقة للمحترفين وأخرى للهواة أفضل كثيراً.. فالإمكانيات المادية والفنية دوما تكون فى صالح المحترفين مما يضعف الهواة رغم أن الهواة قد يقدمون أعمالا تحمل قيمة فنية أعلى وأفضل.. وتقسيم المسابقة يمنح الهواة فرصة تقييم تجربتهم بحيادية.

ويضيف : أتفق أيضا مع إلغاء الجوائز المادية فلجنة التقييم كانت مثل «شئون اجتماعية» قائمة على المجاملات و جوائز المهرجان كانت كالتورتة التى يجب أن يأخذ كل فرد نصيبه منها بغض النظر عن كونه يستحق أو لا يستحق.

ويستطرد : شهادات التقدير أكثر قيمة، والأفضل تبنى العروض الفائزة وعرضها على مسارح الدولة ومسارح قصور الثقافة فى كل المحافظات.. حتى يراها أكبر قطاع من الجمهور.. لا أن نكرمهم ونصفق لهم ثم يعود كل فائز لمنزله ليعلق الشهادة على الحائط.

الكاتب بهيج إسماعيل اتفق تماما مع فكرة فصل الهواة عن المحترفين وإن أعرب عن حزنه على إلغاء الجوائز المادية قائلا: الفصل سيكون فى صالح الهواة والمقارنة تظلم الطرفين فالهواة بينهم غير الدارسين وربما تكون موهبتهم أعلى لكنهم غير محترفين ثم إن المحترف لا يقيم.. المحترف يكرم والهاوى يقيم ويكرم إن صنع عملاً متميزًا..

أما عن الجوائز المادية فأنا حزين لإلغائها لأن المكافأة المعنوية يجب أن تقترن بمكافأة مادية وإذا كان الهدف من إلغاء الجوائز المادية تقليل النفقات أو لأن الميزانية لا تسمح فالأصح أن يحصل الهواة على جوائز مادية ويكفى المحترفين تكريمهم معنويا ..

ويختلف مع الآراء السابقة الفنان أبو بكر الشريف مصمم الإضاءة قائلا : ارفض هذا التقسيم لأن التجربة أثبتت أن الهواة يحصلون على الجوائز وعندما تفصلهم فأنت تحرمهم من منافسة المحترفين والتى تجعلهم يبذلون أقصى جهد لإخراج عملهم بصورة تنافسية عالية وتحول المسابقة الى نسخة من مهرجان مسرح الجامعات الذى تخوضه فرق الجامعة بالأساس لمنافسة المحترفين فى المهرجان القومى.. وإذا كان الهواة يدخلون المهرجان طمعا فى منافسة المحترفين فما الداعى الآن لمشاركتهم فى المهرجان القومى..

ويضيف : أنا أيضا ضد إلغاء الجوائز المادية فهناك مبدأ عام يقول " الحاجات زى ما بتبدأ لازم تنتهى" فالمهرجان بدأ بشكل معين ومن الضرورى أن يستمر بالشكل نفسه والتغيير يعنى أنه أصبح مهرجانا آخر وبالتالى يمكن تغيير اسمه ولائحته وإعلان انتهاء دورات المهرجان القومى.



بهيج إسماعيل

أحمد راسم

ماجد إبراهيم

ابن عروس .. فضاء التناقضات

تعد شخصية ابن عروس من أكثر الشخصيات التى أثير حولها جدل كبير يصل إلى درجة الغموض فى أحيان كثيرة حول تحديد هويته ووضع منطق يجمع كل الحكايات التى تعرضت له ، سواء على المستوى الأسطورى أم الشعبى أم الواقعى –كل حسب تأويله – فهذا ما جعل من شخصية ابن عروس شخصية شديدة الثراء داخل المادة التراثية نظرا لتعدد مستويات التأويل التى تتعرض لها ، فهل هو تونسى من قرية مزاتين ولد فى 1379م ؟ أم تعود نشأته إلى صعيد مصر فى مدينة قنا مركز قوص 1780م؟ هل هو مجرد قاطع طريق ولص ومغتصب للعرائس فى ليلة زفافهن؟ أم إنه متصوف وزاهد يحمل داخله الفلسفة والحكمة الشعبية من خلال تجربته الخاصة الفريدة ؟.

إن ذلك الثراء فى الشخصية هو ما جعلها مادة خام شديدة الخصوبة للكاتب والشاعر المسرحى يس الضوى لصياغة حبكته الدرامية لمسرحيته التى تحمل اسم ابن عروس وتجعل منه محور أحداثها ، من خلال عملية انتقاء وإعادة تفسير لمجموع الحكايات التراثية المنبثقة من المجتمع الصعيدى فى مدينة قنا.

تبرز الرؤيا الاجتماعية التى تختزل تنوع المنظورات التى تتعرض لها الشخصية فى منظور البطل الإيجابى (بمنطق لوكاتش) الذى يواجه الفساد والظلم الذى يتعرض له الناس ، مستفيداً من طبيعة الفترة التاريخية الموثقة من قبل باحثى التراث ورواة السيرة والمتمثلة فى أواخر العهد العثمانى قبل مجىء الحملة الفرنسية على مصر والتى ساءت فيها أحوال البلاد وضعف منظومة الحكم ..فى محاولة من الكاتب لجعل مسار الحكاية يتجاوز حيز فضائه الأدائى إلى فضاء التلقى الذى يحيا فى فترة معاصرة لخلق حالة من الجدل والترابطات والتى لها دلالة شديدة الأثر على جمهور الآن ، وقد ساعد على ذلك بناء الشخصية المحورية المتمثلة فى ابن عروس والتى تحاول أن تقوم بدورها الاجتماعى فى إكساب الوعى لمجتمعها المحيط بها ، فموهبة الشعر وما تتسم به من قدرة على التعبير التى يمتلكها ابن عروس جعلته يكتسب وعيا مغايرا يؤمن بضرورة التغيير والثورة والتى ظلت ممتدة حتى نهاية المسرحية النص يحاول الانتقال إلى الجوانب النفسية داخل الشخصية وإظهار بعض من تنوعاتها مما أكسبها عمقا جيدا فى التناول ، من خلال حفاظ الكاتب على المنطق الدرامى الذى يعمل عليه ، فى إعادة تفسير الحكايات المرتبطة بفكرة كون ابن عروس قاطع طريق ولص وشهوانى عاشق لاغتصاب العرائس فى ليلة زفافهن وتوبته الأخلاقية فى النهاية بسبب عشقه لإحدى الفتيات التى لم يتجاوز عمرها الخمسة عشر عاما والتى تتعدد الحكايات حولها فى كونها خانته مع عشيقها أو أحبته بصدق وجعلت منه إنسانا صالحا يؤمن بضرورة الصلاح فى نهاية أيامه، وهذا ما يجعل هناك إمكانية للتناقض الذى من الممكن أن تقع داخله الشخصية ، إلا أن ذلك تم معالجته من خلال منطق الدراما والذى جعل من ذلك السلوك الشاذ من الشخصية نوعا من أنواع التمرد على سلبية المجتمع وعدم قدرته على التغيير .

أما بالنسبة للبنية فقد ظهرت الحكاية عبر بناء يرتكز فى المقام الأول على جماليات الفرجة الشعبية من خلال كورس يحمل طابع السرد والحكى الملحمى الملتصق بوجدان المتفرج العربى إلى جانب الاستفادة من التقنيات الوافدة من الشكل الغربى المتمثلة فى التعبير عن الرأى العام والتشخيص إلى جانب السرد والإنشاد الغنائى وحالة المسرحة التى تحيلنا فى بعض الأحيان إلى ملامح بريختية الطابع، فالكورس عند يس الضوى هو المحرك الرئيسى للبناء الجمالى للدراما والذى استطاع من خلاله وضع حلول تقنية وجمالية فى عرض حكايته ومنطقها التراكمية حينا والتتابعية حينا آخر خاصة فى محاولته لخلق صورة شاعرية تجسد طبيعة الشخصية وظهور فعل القتل المتكرر بشكل مرن قابل للمصداقية دون فجاجة نظرا لطبيعة الحكى الذى يعبر تلك اللحظات بحساسية شديدة من خلال الحكى، مما حافظ على ثراء الشخصية وعمقها وأجواءها الملحمية.

وبداية من التعدد الحكائى للمادة التراثية ، مرورًا بنص ابن عروس لـ يس الضوى نصل نهاية إلى معالجة المخرج محمد حجاج لنفس النص من خلال فرقة السامر والتى تستعيد نشاطها من خلاله بعد توقف دام 19عاما والذى يطرح العديد من الإشكاليات على مستوى الحرفة المسرحية التى يجب النظر لها بعناية شديدة ، وقبل الغوص فى ذلك الأمر لا نستطيع أن ننكر المواءمة الفكرية للعرض مع الظرف الراهن والتى سبق أن تحدثنا عنها والتى ظهرت بشكل جلى فى مشهد النهاية من خلال معالجة المخرج والتى تؤكد على العدالة الشعرية والمصالحة المنبثقة من مقولة ابن عروس نفسه " لابد من يوم معلوم تترد فيه المظالم ...أبيض على كل مظلوم وأسود على كل ظالم" والتى بها إشارة واضحة وصريحة لأحداث الثورة الأخيرة إلا إنها وقعت بعض الشىء فى سلبيات الأجواء الاحتفالية ذات الطابع المباشر والتى لا تستوعب جوهر التناقضات التى أعقبت الثورة رغم أن طبيعة النص تتحمل طرح كل ذلك ولكن المعالجة عجزت حتى عن الوصول إلى تقنيات النص الاصلى فى بنائه الجمالى القابل للأداء المتخيل والانطلاق منه.

ظهر ذلك بداية من خلال العديد من العناصر المجانية والتى أغلبها تؤدى نفس الدور وتمثل ذلك بشكل أساسى فى تعدد مجموعات السرد ، حيث إننا نجد الكورس سواء فى النص أم العرض له القدرة على الحكى والإنشاد والتعبير عن الحالات الشعورية للشخصيات فى مشاهد مختلفة رغم ذلك نجد أن هناك فرقة أوركسترا تقوم بالغناء والعزف فى إحدى جوانب صالة المتفرجين والتى ظهرت كأنها حشو زائد لا ضرورة له خاصة أنها فى جوهرها تؤدى بعض وظائف الكورس مما جعلها جرعة زائدة أفقدت العرض تكثيفه المطلوب وإيقاعه ، بل ويزداد الحشو أكثر عندما نفاجا براوٍ على خشبة المسرح خارج سياق الأحداث والطبّيعة الجمالية للفرجة يقوم بالغناء هو الآخر لتتحول كل الأغانى إلى زينة جمالية لا ضرورة لها على الإطلاق ، فكل تلك العناصر لسنا ضدها فى حد ذاتها أو ضد وجودها لكن الأزمة هنا فى كيفية توظيفها الملائم داخل فضاء العرض والذى جعل من العلبة الإيطالية إطارا له، فقد كان من الضرورى توحيد كل تلك العناصر فى كيان واحد ليسهم بشكل فعال ومكثف فى دعم الفرجة الشعبية ، لكن هذا لا يجعلنا ننكر الجهد الطيب الذى قام به الموسيقى أحمد خلف من خلال ألحانه المميزة فى حد ذاتها .

ومن العناصر الأخرى التى جاءت خارج الإطار على مستوى السياق والدلالة التعبيرية عنصر الرقصات للفنان أحمد يونس الذى صمم مجموعة من الرقصات الجيدة فى حد ذاتها لكنها وغير الموظفة على الإطلاق داخل العرض ، فالرقصات لم تستطع التعبير عن المجتمع الذى تعيش فيه الشخصيات فالجمل الحركية أغلبها شديدة العمومية ولا تحمل أى خصوصية ممكنة ، حتى على الجانب الدلالى مع هذه الجمل والتى حاول تصميمها أحمد يونس عجزت الفرقة عن تنفيذها .

أما بالنسبة للبناء ككل سنجد أن المخرج تنازل عن الكثير من السمات التى يتسم بها النص الاصلى فى طرحه لشكل فرجة متماسك دون القدرة على خلق بناء موازٍ قادر على خلق خصوصية له ، مما تسبب فى أكثرٍ من مشكلة ولعل أهمها أن فعل الحكى أصبح ظاهريا فقط نظرا لان المخرج اعتمد فى نقلاته المشهدية على النقلات التقليدية فى عملية الإظلام والإنارة مما يجعلنا فى غنى عن الحكى فى حد ذاته ، فالحكى الذى من المفترض أنه يصنع ثراء فى الصورة والتنوع المستمر فى تغيير المشهد مما يجعله يحمل الكثير من الغواية للتخييل السينمائى يتحول إلى معلق على الأحداث خارج البنية الجمالية ككل.

وثانى تلك المشكلات التخلى عن فعل المسرحة والتى تم بناء الأحداث لتلائم ذلك الفعل ، فالمخرج رغم ذلك التخلى الواضح واعتماده على بناء إيهامى فى المقام الأول إلا أنه لم يستطع معالجة الأحداث ليتم تطويعها مع ذلك الوضع الجديد لطبيعة العرض ، فأحداث القتل المتكررة والتى نتقبلها بسلاسة ومرونة مع فعل المسرحة والحكى الذى يقوم به الكورس نظرا لوعينا كمتلقين أن ذلك يتم تشخيصه عبر حكاية متخيلة والتى يدعمها تغير الديكور عبر موتيفات أمام أعيننا ، يكون سخيفا ومضحكا وساذجا عندما نصوره بشكل إيهامى وكأنه حقيقى خاصة مع غياب الحرفية التى تحيل بصدق تلك الأحداث ، فالمخرج هنا لم يستطع التركيز على خط واحد كى يعمل عليه.

وهنا يجب الإشادة بذكاء عنصر الديكور الدكتور محمد سعد فرغم كل ذلك التخبط فى نهج العرض إلا إنه استطاع بحساسية شديدة أن يعمل بمنطق المخرج فى عمل ديكورات شديدة الضخامة لكن فى ذات الوقت تلمس حساسية الحكى التى من المفترض أن تجعل الديكور يتنوع ويتلون حسب تغير المكان وتغير الأجواء الانفعالية وذلك من خلال اللعب بالإضاءة على خامات الديكور القادرة أن تأخذ أكثر من طابع ، حجرى أحيانا ومرن أحيانا أخرى ، والإحالة لأكثر من مكان مع تغير الإضاءة منزل.. جبل.. حديقة يلتقى فيها العاشقان والتى سيطرت على فضاء المنصة بالكامل فى النهاية.

لكن ورغم ما سبق يجب الإشادة بـ العنصر التمثيلى الذى ينم عن الكثير من العناصر الواعدة داخل فرقة السامر ولعل أهمها لمياء العبد التى استطاعت تجسيد شخصيتها بحرفية شديدة دون الوقوع فى الطابع النمطى المستهلك لشخصيات المماليك المحيطة بها رغم أنها معهم فى جميع المشاهد ، إضافة للأداء المميز للفنان جلال العشرى فى أدائه لشخصية أبو ستة والفنان خليل تمام شخصية عليوة ، هذا إضافة إلى العناصر المميزة فى شخصيات الرواة والذين يمتلكون من القدرات التمثيلية الجيدة والتى لم تظهر كاملا بسبب حدود الدور ولعل أبرزهم مصرية بكر ونجلاء عامر ، وهذا يجعلنى أتعجب بعض الشىء من الاستعانة بممثلة شابة من خارج الفرقة وهى الفنانة سماح السعيد فى وجود تلك العناصر المتميزة خاصة وأن شخصية زينة الأهل شخصية بسيطة وذات بعد واحد ولا تحمل أى تحولات صعبة فهى المحبة المخلصة والتى تتحمل المصاعب من أجل حبيبها ، لكن هذا ليس معناه أنى أنتقص من قدرات الممثلة فبالعكس فالفنانة سماح السعيد كان لها حضورها المميز وأدت الدور بتلقائية ومرونة يجب الإشادة بها ، وأخيرا يجب شكر الفنان أشرف طلبة على قدرته الرفيعة فى تجسيد شخصية ابن عروس وتناقضاتها الإنسانية والإنفعالية.

خالد رسلان

السامر يمتلك طاقات تمثيلية واعدة

التمرد على سلبية المجتمع ميز هذا العرض

كوميديا الأحزان ..

محاولة تأمل الوضع المصرى

منذ الأيام الأولى لثورة 25 يناير والمسرحيون يحاولون الخروج من حالة الصدمة التى نتجت عن التداعى السريع والمفاجئ للنظام السياسى وما تبع ذلك من حالة فوران اجتماعى وسياسى أخرجت الكثير من القوى المقموعة سياسياً واجتماعياً من صمتها إلى صدارة المشهد المصرى .. وربما كانت تلك المحاولة للتغلب على الصدمة قد ظهرت بوضوح فى رغبة العديد من المسرحين تخطى تلك اللحظة من خلال العروض الاحتفالية والتوثيقية وتلك التى تحاول تحليل حالة الاحتقان الاجتماعى والاقتصادى والسياسى التى أدت لذلك الحراك للمجتمع المصرى والتى حطمت العديد من الرؤى والتنظيرات التى كانت تقدمها النخب الثقافية حول جمود المجتمع المصرى وسيادة الدولة البوليسية المطلقة.

بالتأكيد فإن تلك المحاولات لم تزل فى معظمها غير قادرة على تجاوز تلك الدهشة الأولى والانفعالات العنيفة التى صاحبتها وهو شىء طبيعى ومنطقى لكون الفن المسرحى (مثل بقية المنتجات الإبداعية) يحتاج لمساحة زمنية كافية لتأمل الواقع وتحليل القوى التى شكلته .. الخ

ولكن يبقى فى النهاية لمثل تلك العروض محاولتها اللحاق بالواقع والاستفادة من الحيوية التى يمتاز بها فن المسرح (كفن أدائى حى) قادر على مسايرة الواقع والاندماج بإيقاع الأحداث

وإلى تلك النوعية من العروض - التى تحاول اللحاق بالواقع -ينتمى عرض (كوميديا الأحزان) للكاتب ابراهيم الحسينى والمخرج سامح مجاهد والذى يقدم حالياً بقاعة مسرح (الغد) من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية .. فمنذ البداية يمكن أن نلمح فيه ذلك التوق للإمساك بالواقع وتأويله وتأمله .. صحيح أن ذلك تم بصعوبة وبحالة من القلق وعدم الانسجام والخشونة (فى كثير من الأحيان) لكنه ومن جانب آخر استطاع تخطى الطبيعة الوثائقية التى شغلت الكثير من العروض التى شهدتها الساحة المسرحية مؤخراً ، وكذلك تخطى الحالة الاحتفالية التى ضجت بها العديد من العروض التى انطلقت من فرحة رحيل النظام والتى توقفت عند مرحلة التبشير والاحتفاء بالثورة .. ذلك لأن العرض يحاول وعلى أكثر من مستوى تخطى حالة السعادة الأولية نحو الاقتراب من الميراث الكبير -بما يتخطى النظام السابق - الذى يمتد تاريخياً لمراحل سابقة أدت بتراكمها وتتابعها على مصر منذ نشأة الدولة الحديثة على يد محمد على وما قبله إلى تشوية الشخصية المصرية وإخضاعها لتلك الأنظمة القمعية الفاسدة (مالياً وسياسياً) وذلك حسب وجهة نظر العرض والتى حرص الكاتب والمخرج على التأكيد عليها من خلال شخصية (حافظ / عبد الرحيم حسن) التى جلست لقرون تجمع فى أدلة وملفات الفساد ملتفة بالصمت والغضب والإحباط ومنتظرة للحظة التى تتحرك فيها الجموع لتنتزع حريتها من تلك الأنظمة التسلطية الفاسدة التى أدت لانحطاط قيمة الإنسان .. كما هو الحال فى شخصية (نقرزان الكلب / وائل أبو السعود) والتى فقدت إنسانيتها نتيجة للضغط الطبقى والأقتصادى الذى تعرضت له والذى أفقدها إنسانيتها وجعلها ترفض الانتصاب على قدميها وتختار بشكل طوعى البقاء على أربع .

ومن خلال ذلك المدخل فإن العرض يقوم على ثلاث دوائر أساسية تضم الأولى كل من (يوسف/ محمود الزيات) المقيم

> **مساحات بصرية دعمت عملية تشكيل الفراغ**



بالمقابر ويحلم بالعثورعلى محبوبته (ضحى/مصر/الوطن) التى أدى به عشقه لها إلى التشرد والبقاء بين الجنون والعقل .. وعم حافظ ونقرزان .. وهم مجموعة تحيا بالمقابر وتقتات على المخلفات وتحيا خارج النظام الاجتماعى .. أما المجموعة الثانية فهى تضم (الشاويش سليمان/ معتز السويفى) رمز السلطة وابنه منصورالشاب الذى يختار الخروج على طاعة أبيه والذهاب للتظاهر .. أما المجموعة الثالثة فهى تضم (الخطيبة/ راندة إبراهيم) التى قتل خطيبها بالمظاهرات .. وتتداخل تلك المجموعات وتنفصل لكنهم جميعاً يلتقون حول شخصية (ضحى/ وفاء الحكيم)

وكما يبدو فإن النص يحمل رغبة فى رؤية الواقع المصرى وتأمل علاقات القهر و الفساد وموقع الوطن ودوره فى حياة أفراد المجتمع .. من خلال لحظة الثورة كحدث فارق ومفصلى يضع كافة الشخصيات التى تمثل أطياف من المجتمع المصرى فى لحظة مواجهة مع أفكارها عن العالم وعن ذاتها وهو ما يتأكد من خلال المستويين اللغويين (العامية والفصحى) فالشخصيات تلجاء إلى العامية فى تفاعلها مع غيرها من الشخصيات .. ولكنها تنفصل عن لغتها فى لحظات تقديم رؤيتها للعالم أو تعليقاتها أو سرديتها حول ذاتها .. وهو ما أكد عليه المخرج من خلال البؤر الضوئية التى تعزل الشخصيات/ الممثلين عن العالم المسرحى فى لحظات التحول من العامية إلى الفصحى ..

ولكن النص لم يكتف بتصنيع مستويين بين الشخصية وتأملاتها فحسب بل إنه لجاء إلى حالة من حالة التشظية للعالم الدرامى وتفتيت لأى تصاعد درامى ، الأمر الذى حول النص إلى مجموعة من اللوحات شبه المنفصلة .

بالتأكيد فإن ذلك الطموح الذى توجه نحوه النص جعل العرض يتناول مساحة شديد الاتساع (خاصة إذ ما وضعنا فى اعتبارنا حالة السيولة التى لم يزل عليها الواقع الذى يبشر به ... الواقع الذى ترسل له الشخصيات - فى نهاية العرض - ملفات الفساد عبر توزيعها على المتفرجين) ولعل ذلك هو ما جعل العرض يبدو شديد الخشونة فى بعض الأجزاء كما هو الحال فى مشهد محاكمة ضحى الذى يتحول لمحاكمة عاطفية (لمصر/ الوطن) .. كما أدى ذلك لبطء الإيقاع العام للعرض نتيجة وجود رغبة لتقديم الكثير من المشاهد التى تحاول لململة تلك الرقعة المتسعة التى يحاول العرض تأملها وكشفها .

ولكن ومن جانب آخر فإن العرض وعلى المستوى البصرى حاول فك الكثير من التشابك الذى خلقه النص عبر تقسيم الفضاء المسرحى إلى منصتين يربط بينهما ممر يجلس المتفرجون على جانبية .. وذلك بهدف تحديد مجالات واضحة وفارقة بين عالم السلطة (سليمان) وعالم المحكومين (المقبرة) وهو ما يتضح فى عمل مصمم الديكور والملابس (محمد هاشم) الذى أكد على العالمين من خلال الطبيعة اللونية (الأسود والأحمر) لعالم سليمان / السلطة وكذلك من خلال الأحذية الضخمة المنحوتة .. فى مقابل عالم المقبرة وعالم عم حافظ الذى كان أكثر أعتماداً على الأبيض والأزرق .. الخ وهو ما خلق مساحات بصرية دعمت عملية تقسيم الفراغ ومجالات حركة الشخصيات التى وضعها المخرج وذلك بهدف التأكيد على حالة الصراع بين عم حافظ (المرتدى للون الأخضر) فى مقابل سليمان(المرتدى للون الأسود) .. أو الصراع بين السلطة القمعية والمدافعين عن الحرية ..

وبالتأكيد فإن ذلك الاختزال قد ساعد كثيراً فى تحديد التشابك الذى خلقه النص بطموحه وإن كان لم يستطع النجاة من الخشونة هو الآخر فى بعض الأحيان سوى بكثير من الجهد كما هو الحال فى ملابس شخصية ضحى التى تجمع ألوان العلم المصرى وهو ما جاء على حساب الطبيعة الخاصة بالشخصية .

وبالتأكيد فإن الجهد الذى بذله جميع الممثلين -بدرجات متفاوته بالطبع - أسهم فى نقل الحالة الانفعالية القوية التى كان العرض يرغب فى طبع المتفرجين بها

وفى النهاية فإن عرض (كوميديا الأحزان) ربما أرهق نفسه -وهو شىء مشروع بالتأكيد -فى سبيل طرح قضايا أثقلت جسد العرض .. ولكنه برغم ذلك يظل عرضا جيدا ويستحق المشاهدة .

محمد مسعد



مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

• تستعد فرقة "اسطنبولى " للفنون المسرحية للسفر إلى اسبانيا للمشاركة فى مهرجان ألماغرو حيث ستقدم مسرحية "تجربة الجدار" التى هى أول عمل عربى يشارك فى المهرجان الاسبانى منذ 34 سنة من تاريخ تأسيسه. هذا وأختار المخرج اللبنانى قاسم اسطنبولى قصيدة خليجية من القرن السابع عشر لحمد بن على بن حمد بن هادى آل جابر ألمرى خصيصاً للمهرجان ، حيث يعمل على دمجها ما بين المسرح والرقص والموسيقى العربية .

ياما فى الجراب..

صالح سعد يصفق لعرض من تأليفه



تقدم الشعبة التجريبية لفرقة السامر المسرحية بقاعة منف العرض المسرحى (ياما فى الجراب) للراحل د . صالح سعد برؤية جديدة تتفق مع واقعنا الثورى الجديد بعد ثورة الشباب فى 25يناير الماضى ، تلك الرؤية التى حولت قاعة منف إلى ميدان تحرير جديد بشكل جديد واصبح الحضور وكأنهم مشاركون فى الوجود فى أهم جزء من مصر على طولها وعرضها وأتاح لمجموعة الممثلين التحرك بين صفوف الجمهور وإشراكهم فى تلك الثورة الشعبية ، وقد استشعرت روح الراحل الصديق / د . صالح سعد يشاركنى مشاهدة العرض الذى قام بتأليفه منذ فترة طويلة وتم تقديمه بكثير من الرؤى المسرحية فى العديد من الأقاليم المختلفة لمخرجين كثيرين ،بل وسمعت تصفيق كفيه اثناء العرض وفى نهايته لمجموعة العمل بقيادة المخرجة الشابة نهال أحمد التى قرأت النص جيدا بقلم الراحل صالح سعد والذى كتبه قبل إندلاع ثورة الشباب بزمن طويل ولمست فيه بحسها اليقظ الثورة الداخلية عند المؤلف ضد اعداء الأمة من الخارج وقت كتابة النص المسرحى وكأنها استعادت مثلى وجود المؤلف من جديد لتشركه فى الثورة الجديدة ضد اعداء الشعب ولكن هذه المرة من الداخل بكل أسف وربطت بين أعداء الخارج وأعداء الداخل برباط عضوى لا ينفصل وفى إعتقادى أن الراحل قد وافق على تلك الرؤية الجديدة بل وصفق لها مثللما صفقت أنا لها بصدق . كان هناك إذن توافق بين رؤية المخرجة وبين رؤية المعد والشاعر الفنان أيمن النمر وقد نجحا سويا فى تحديث اللعبة المسرحية والتى كتبها صالح سعد لتكون لعبة أكثر شبابية وحيوية بل واكثر بساطة ولكنها بساطة تتماشى مع بساطة الهتافات والشعارات التى أسقطت نظاما فاسدا بكل رموزه ، الإعداد لم يخل بالنص المسرحى إذن ولكنه أعاد إليه الحياة ليتماشى مع ماحدث فى مجتمعنا المصرى والعربى والذى غير واقعنا وغير نظرة العالم بأسره لنا جميعا وكانت الأشعار مكملة للحدث المسرحى ومتتمة للصورة المرئية وفى نفس بساطة المشاهد وقربها الشديد من الجمهور، وكذلك كانت الألحان للملحن والمطرب الفنان نورشديدة الإلتصاق باللعبة المسرحية وكانت كأنها ألحانا جماعية قد نبتت أثناء الثورة فتوارت فيها الحرفية أمام الفطرة التى تمتلك العقل الجمعى عند إبداع المجموعات البشرية ، وتأتى الرؤية التشكيلية للفنان أحمد فرج فى هذا العرض المتميز لتلتقى مع فكر المخرجة والمعد ليستغل كل مساحة للتمثيل حتى فروع الأشجار الحقيقية الموجودة بالمكان وبإيجاد منطقتين للصراع على مستوى الصورة بين اليمين العربى واليسار الغربى الذى يحتضن الصراع بين على وبين غانم وللمساعدة على فكرة التغريب المسرحى كانت شجرة البرتقال المتحركة وكانت الملابس الى يتم ارتدائها بمساعدة باقى الممثلين ليكون دور الملابس فى الإيحاء دورا فعالا فهناك فرق بين ماظهر به الممثلون وبين ماتم ارتداءه أمام الجمهور، وكانت الدراما الحركية أيضا للفنان أحمد فؤاد تتميز ببساطة وكأنها حركات تلقائية قد ابتدعها الممثلون أنفسهم أو كأنها حركة جماعية فرضت نفسها على مجموعة شباب الثورة ، قام الفنان المخضرم أشرف شكرى بدور على وشخص من خلاله شخصية جحا وايضا تناول الشخصيتين ببساطة ودون افتعال وقام الفنان خالد محروس بدور غانم بحرفية وإقتدار يؤهلانه ليكون نجما من نجوم السينما الكبار فله حضور متميز وسمات شخصية خاصة تجعل منه ممثلا غير متكرر وكان مفاجأة العرض الكوميديان الفنان / حمادة بركات والذى قدم شخصية سائق التاكسى الذى يقتحم العرض ليشترك فيه مصادفة فيقدم شخصية القاضى ويتنكر ليقدم بعد ذلك دورا نسائيا متميزا دون إبتذال فى إبنة الرومى وهو يتميز بخفة ظل وسرعة بديهة ليجعل الإبتسامة بداخلنا بسيطة ببساطة العرض نفسه وقدم الفنان / رامى رمزى دور فرفور بشكل كاريكاتورى دون تسطيح ودون مغالاة فجاء دوره متسقا مع حدود الشخصية المرسومة بدقة وكانت باقى العناصر من شباب الثورة تتميز برشاقة الجسم والإنضباط فى الحركة فكان العرض هو السهل الممتنع والممتع فى نفس الوقت . بقى لى أن أتسائل عن تكاليف هذا العرض الذى تبدو لى بسيطة بالمقارنة بميزانيات العروض الأخرى والتى قد لا يتحقق الهدف منها فى كثير من الأحيان وأتسائل ايضا عن التغطية الإعلامية التى يتمتع بها كثير من العروض التى أرى أن فى حجبها عن المشاهدين فائدة متبادلة بينها وبين الجمهور الذى أفسدنا ذوقه فى كثير من الأحيان ، أتسائل أيضا عن تجوال مثل هذه العروض بباقى الأقاليم الثقافية حتى يحدث الاحتكاك الفنى بين فنون العاصمة وفنون القرى والنجوع ، اتسائل ايضا عن مدى الإهتمام بمثل تلك العروض حتى تكون سفيرة لفنوننا المسرحية بباقى الدول العربية ، أتسائل عن المهرجانات التى تحمى تلك العروض من هضمها السريع وذوبانها فى طى النسيان ، فى الختام لا يسعنى سوى تقديم التحية لمديرة فرقة السامر / الفنانة دعاء منصور والفنان / أحمد عبد الرازق أبو العلا مدير عام الإدارة العامة للمسرح لإحتضانهم تلك المواهب الشابة والتى تعمدت مخاطبة كل منهم بلقب فنان تيمنا بمستقبل باهر لهم جميعا فقد صفقت لهم كثيرا وصفق معى الراحل / صالح سعد وهو يرى شبابه يعود مرة أخرى فى (ياما فى الجراب)

فتحى الكوفى

هوامش



حاتم حافظ

أدونيس واستبداد الحداثة

رسالة إلى الرئيس.. عنوان المقال الذى كتبه الشاعر الكبير أدونيس كمحاولة لإيجاد مخرج لما يسميه البعض بالأزمة السورية. فى رسالته يتشبث أيقونة الحداثة العربية بالزعيم. الأسد الصغير. مبررا المجازر التى ترتكب فى حق الثوار ومن ورائهم الشعب السورى بعدم معرفة الزعيم بحقيقة ما يجرى لأن البطانة الفاسدة تمنع عنه المعلومات!.

كان الأمر ليكون مقبولا لو صدر مثل هذا الكلام عن سدنة النظام ومنتفعيه أما أن يكون صادرا عن واحد من أهم الحداثيين العرب، والذى صار عنوانا لهم وأيقونة تعلق فى صدورهم، فأمر لا يمكن قبوله أبدا. فالشاعر الذى أسمى نفسه على اسم إله الربيع. الإخصاب لدى الفينيقيين والذى عاش عمره يصارع الاستبداد الدينى اختار فى هذه اللحظة أن يقف موقفا وسطيا من السلطة والشعب، صحيح أنه ضرب بعنف فى بنية النظام السياسى وحزب البعث الحاكم، لكنه أيضا ظل فى مقاله منتصرا لفكرة الرئيس المخلص، وخاطبه أكثر من مرة باعتباره "الرئيس المنتخب" بينما يتندر العرب طوال سنوات حكم الأسد بالطريقة الهزلية التى جاء بها إلى الحكم بعد تعديل الدستور فى ليلة وضحاها ليتمكن من الجلوس على كرسى أبيه فى سن الأربعة والثلاثين.

عندما قرأت مذكرات الإمام محمد عبده تفاجأت بأنها تخلو تماما من أى ذكر للحرب التى خاضها الإمام وجيله ضد الاستبداد الدينى والفكرى. ووجدته مشغولا فى مذكراته بالاستبداد السياسى وكيفية تفكيكه. ما جعلنى أفهم أن الإمام الذى قاد الإصلاح الدينى ضد المتشددين النقليين أدرك فى نهاية رحلته أن تفكيك نظام الاستبداد السياسى هو الخطوة الأولى لتفكيك الاستبداد الثقافى، وأن التجربة الديمقراطية نفسها هى الحل لفك ارتباطات التشدد والأصولية واللاعقلانية.

لم يكن الإمام محمد عبده حداثيا بالمعنى الذى يدركه أدونيس، لكنه كان صاحب موقف كلفه الكثير من سمعته، فى حين أن الأخير الذى يسمى الأشياء بأسمائها ويرفض كثير مما يسميه الميتافيزيقا فى منظومة التدين، لم يجرؤ على القول للزعيم فى وجهه إنه ليس زعيما ولا قائدا ولا أى شىء فى حقيقة الأمر، وإنه ليس أكثر من مغتصب للسلطة فى بلد تستحق أن تعيش بكرامة لأن شعبها الأكثر أصالة بين الشعوب العربية.

حداثة أدونيس استبدادية هى الأخرى، يمكنها الضرب فى كل الأفكار لكنها تحافظ على مسافة حذرة من فكرة الزعيم، حداثة أدونيس للأسف نخبوية أكثر مما ينبغى، نخبوية الكلام فى المجرد.

فزع أدونيس من الفوضى فى سوريا يساوى فزع عدد كبير من المثقفين المصريين. الذين لم ينزلوا الميدان ليتفرغوا للحديث عنه. من التيار الدينى، ومن الإسلام الأصولى، ومن الديمقراطية نفسها. يحن هؤلاء دون أن يشعروا للنظام الذى سقط، لأنه كان يحميهم من التيار الدينى ومن التورط فى الكلام عن ثورة لم يشاركوا فيها ولم يفهموها ولن يفهموها، لأنهم طوال سنوات صمتهم على النظام الاستبدادى كانوا بلا وعى يدعمونه ويتشربونه أيضا، فأصبحوا من طول المعاشرة أبناءه المخلصين الذين يليق بهم ميدان مصطفى محمود أكثر من ميدان التحرير، حتى ولو قالوا غير ذلك.

Hatem.hafez@gmail.com



• تم افتتاح عرض خالتى صفية والدير مرة أخرى على مسرح ميامى مساء الجمعة 7/1 لمدة 15يوم وبعدها يعرض فى الإسكندريه من يوم 16 /7 لمدة 15 يوم أيضا .. العرض انتاج المسرح القومى للكاتب الكبير بهاء طاهر - كتابه حمدى زيدان- بطولة لقاء سويدان وهشام عبدالله وياسر على ماهر وعلى عبد الرحيم ومنال زكى - نوال سمير وإيهاب مبروك ومحمود الزيات و مصطفى عبد الفتاح و وصال عبد العزيز و سامى المصرى.



قوم يا مصرى

المواجهة مؤجلة لعرض آخر

استبشرت خيرًا حين بدأ عرض (قوم يا مصرى) تأليف بهيج إسماعيل وإخراج عصام الشويخ وإنتاج فرقة المسرح المتجول بالبيت الفنى للمسرح بدخول الأمن المركزى وقلت فى نفسى أخيرًا هناك عرض من عروض البيت الفنى للمسرح سوف يبدأ مباشرة من قلب أحداث ثورتنا المباركة، ولكن المشهد الأول أصابنى فى مقتل فهو صحيح عن بعض معانى الثورة ولكنه بدا مطعمًا بالإيفيهات الجاهزة التى تعيدنا إلى أعمال الراحل (إسماعيل يس) فما حدث بين محمد متولى وحمدى حفنى يعيدنا إلى التركيبة المكررة بين الشاويش عطية وإسماعيل يس؟! وبسرعة مرت الأحداث ليصاب البطل الذى كان يهتف ضد الدولة فى قلب الميدان (خالد محمود) ويدخل فى غيبوبة لمدة ست سنوات وتدور معركة شرسة بين الطبيب الاستشارى وإحدى طبيبات المستشفى حول جدوى أو عدم جدوى بقائه على قيد الحياة، ولكن إصرار خطيبته (بثينة رشوان) وأمه (نيرمين كمال) على أنه حى ومتمسك بالحياة أعطى الأمل للأحداث وجعل البطل على جرعة تعمل على إعادته هو وشخصيات العرض لبعض الأزمنة المصرية بدءاً بالعصر الفرعونى ومرورًا بالعصر الأفريقى الرومانى والمسيحى ثم العصر العثمانى حيث خلافة (طومان باى) ولا مانع من تطعيم الأحداث دائما بالروح الكوميدية المليئة بالإيحاءات الجنسية فنحن فى حضرة الصيف والمسرح العائم وجمهور الصيف عادة ما ينتظر مثل هذه المشاهد الترفيهية غير وطيدة الصلة بالتيمات التى كتبها المؤلف؟!

المهم يا سادة وحتى لا أطيل عليكم وتتصوروا أنى واحد من هؤلاء الذين يلخصون أفكار العرض ثم يكتبون كلمتين عن أهمية الأداء التمثيلى وتوتة توتة فرغت الحدوتة، أقول لكم إن ارتداد المؤلف لهذه العصور بدأ ملفقًا وغير ذى صلة حقيقية برغم تمتع بهيج إسماعيل بالحرفية والوعى اللافت وبرغم قدراته التى لا يختلف عليها اثنان، لقد كتب النص منذ عدة سنوات ولكن حينما جاءت الثورة كان لابد من إعادة التدخل مرة أخرى لتصاغ بعض المشاهد فتتوافق مع أحداث الآن وهنا واستخدمت مشاهد السينما لتلهب حماس المشاهدين، فقد أعلن الرئيس تخليه عن منصب رئيس الجمهورية وأديت التحية لشهداء الثورة بعدها مباشرة عاد البطل المصاب للحياة ليكمل مسيرة النجاح وتحول المسرح لساحة كبيرة للاحتفال بعودة البطل وفرح الجمهور وانتهت اللعبة التى لم تبدأ بعد على خير وسلامه وبهجة واحتفال، انتهى العرض بينما وقف فى أحد الجوانب من يضرب كفا بكف فهو لم يعرف على وجه التحديد هل العرض كوميدى؟! أو تاريخى؟! أو جاد؟! فهمست فى أذنه لا تيأس يا رجل ولا تحزن على ما يقدمه مسرحنا الرسمى فنحن لم نستوعب الثورة بعد ولم نلتق معها أو هى بالنسبة لنا لم تحدث فلا تبتأس واعلم أن العرض كوميدى وتاريخى وجاد حتى أسأل ناصر عبد الحافظ مهندس الديكور الذى اهتم بصناعة وحدات تناسب المرور السريع على العصور يمكن تغييرها بسرعة البرق (فقد بدأ من الشارع للمستشفى للفرعونى للرومانى للعثمانى ثم عاد مرة أخرى لأجواء المستشفى) أو حتى أسأل محمد متولى الذى لعب أدوار عدة (ضابط قوات الأمن المركزى، الكاهن الأعظم) أو حتى أسأل حمدى حفنى لكن أرجوك لا تسأل عن جدوى الذهاب للعصور المختلفة ولا تسأل عن الرابطة الحقيقية بين المرور السريع على العصور وزرع شخصيات الأم والابن وخطيبته فى تلك المشاهد ولكن يمكنك فقط أن تتوقف عند إشارات بعينها مثل (أغنية افرحى يا عروسة حابى العريس، وإشارة أحد شخصيات العرض أنه عضو فى حركة أوزوريس وموال أنا جمل أصيل لكن علتى الجمال، أو حتى موال ياما مويل الهوى، أو حتى أغنية اخترناك فحاكم المحروسة لا يغدينى ولا يعشينى ولافيه مصلحة بينه وبينى، وحتى موقعة الجمل أصبحت موقعة الفرس ويمكن اللعب عليها بأن يذكر أحد الممثلين البغل بأن الفرس واقف جنبك يا وحش؟!

لقد قام البطل بعد سماع أخبار سريعة مباشرة عن الحرية والعدالة وبناء الصحراء والتخلص من البطالة وتخفيض نسبة التلوث لأن المؤلف ومن بعده المخرج تذكروا أن (محمود) رمز لكل مصرى يريد مستقبل أفضل وحياة مختلفة مليئة بالأمل والإخلاص والكرامة والعدل والحرية فكانت الإشارات كعناوين نشرات الأخبار.

مجهود جبار ومجموعة كبيرة من الممثلين كان يمكن استثمارهم فى عرض حقيقى عن الثورة لكن لا بأس ما حدث فى المجتمع حتمًا سيؤثر على مستقبل المسرح ويعيد أفكاره من جديد ويتماس بشكل جيد مع الحدث الكبير والإشارات الموجودة فى بعض عروض هيئة المسرح، مازالت تقف على حافة الثورة وتخشى الدخول فى معترك حقيقى.

صحيح كانت هناك بعض الإشارات الجمالية خاصة فى أداء (نيرمين كمال) التى مزجت بين الشخصية والحلم وأعطت حياة مختلفة للأحداث التاريخية ولكن ماذا يفعل صوت وحيد وسط مجموعة تصر على جذب التيمات والأداء للطريقة الكوميدية المعتادة..

وبعد فإن المواجهة مؤجلة لعرض آخر وتصور آخر قد يأتى بالجديد وقد يلعب نفس اللعبة لتقنيات مختلفة وفريق جديد ولاعبين جدد وجمهور ينتظر الفعل الحقيقى والتيمات الصريحة العميقة.

أحمد خميس

الجمهور ينتظر الفعل الحقيقى والتيمات المناسبة





تاجر البندقية..

عرض متماسك وقوى لفرقة الأنفوشى

تاجر البندقية رائعة ويليم شكسبير التى خطها منذ ما يقارب ال 411سنة والتى تدعو الناس إلى الصدق والإخلاص والأخلاق الرفيعة، والمحبة التى يجسدها أنطونيو وباسانيو وبرسيا، وكما تدعو الكوميديا الآخرين للابتعاد عن الجشع والطمع، والربا والحقد سمات الشخصية التى يجسدها شايلوك. كان عرضها الأول عام 1600م ومازال إخراجها حلما لكثير من المخرجين .

هوالعرض الذى قدمه المخرج سامح الحضرى بفرقة قصر ثقافة الأنفوشى بالإسكندرية النص ترجمة محمد عنانى ، إعداد النص والأشعار لعلى عثمان ، سينوغرافيا : وليد جابر ، موسيقى وألحان : محمد شحاتة ، كيروجراف : محمد ميزو ، تصميم إضاءة :إبراهيم الفرن ، مكياج : على غازى ، مساعد مخرج : ياسمينا توحيد ، مخرج منفذ : إبراهيم حسن ، تنفيذ ملابس أحمد قطب.

أداء تمثيلى : أكرم محمد فى دور لونسلوت ، أحمد جابر فى دور شيلوك ، إبراهيم حسن فى دور طوبال ، نورا جمال وياسمينا توحيد فى دور جيسيكا ، محمد حمادة فى دور أنطونيو ، عبدالله العشرى فى دور الخادم ، أحمد جمال فى دور لورانزا، محمد الكلزة بسانيو ، محمد بكر " تاجر – جراتيانوا" ، محمد فاروق " تاجر " عمرو يسرى " الطبيب" ، مصطفى نبيل " صاحب الحانة" ،عمرو ابراهيم و محمد العزونى وعادل سعيد " تجار" ، إنجى عادل " نيرسيا " ، نسمة أحمد " الغانية " ، آية حسين وندى جمال " فتاتان " قامت بدور بورشيا " ريهام عبد الرازق " والفنان عبد السلام عبد الجليل فى دور الدوق .

يبدأ العرض بالدراما الحركية لتصنع لنا لوحة تشكيلية لأبطال العرض توحى بالأحداث القادمة .

فى مدينه فينيسا "البندقية" بإيطاليا، كان اليهودى الجشع"شيلوك" قد جمع ثروة طائلة من المال الحرام..حيث يقرض الناس بالربا الفاحش .. وكان "انطونيو" طيبا كريما ومحبوبا من أهالى البندقية.

لا يبخل على كل من يلجأ إليه للاقتراض دون ربا أو فائدة. لذلك فقد كان "شيلوك" يكرهه ويضمر له الشر بالرغم مما كان يبديه له من نفاق واحترام مفتعل.

بالإضافة إلى أن "انطونيو" كان يعنفه ويوبخه ويبصق عليه ويتهمه بقسوة القلب والاستغلال .وكان اليهودى يتحمل هذه المهانه،إلى أن تحين الفرصة بالانتقام من "انطونيو".

كان لأنطونيو كثير من الأصدقاء.. ولكن أقربهم الى قلبه "بسانيو"..شابا من طبقة نبلاء البندقية، إلا أنه كان صاحب ثروة بسيطة بددها بالإسراف على مظاهر حياته..وكلما كان يحتاج إلى المزيد من النقود ،يلجأ الى صديقة "انطونيو" الذى كان لا يبخل عليه ويعاملة بكل كرم ، يحبّ باسانيو برسيا ويطلب من صديقه أنطونيو نقوداً من أجل التقدم لطلب يدها ، ولكن نقود أنطونيو كلّها تحت رحمة البحر إذ أرسل سفنه للتجارة فطلب أنطونيو من باسانيو أن يقترض من اليهودى وهو سيكفله، يطلب باسانيو من اليهودىّ شايلوك ثلاثة آلاف لمدة ثلاثة أشهر، ويطلب اليهودىّ توقيع الصك من قبل أنطونيو وفى حال عدم الوفاء فإنّه سيقتطع رطلاً من لحمه فى أىّ مكان من جسده.

ابنة اليهودى جسيكا ترفض الزواج من طوبال العجوز رغم ثرائه ومحاولات أبيها وتحبّ فتى اسمه لورنزو وتهرب معه بكل ما يملك أبوها من مال وألماس وتتركه يصيح على أمواله .

ولقدً ترك والد برسيا ثلاثة صناديق، الصندوق الأول ذهبى، والآخر فضى، والثالث رصاصى، يوجد فى أحد الصناديق رسمها، ومن يعثر على رسمها يتزوجها، ويفتح باسانيو الصندوق الرصاصىّ فيجد رسم برسيا وأبيات شعر. وفى يوم عرسه تصله رسالة من أنطونيويخبره فيها أنّ سفنه غرقت بعدما تآمر عليه اليهودى وطوبال وطبيبه الذى أفشى أسراره للغانية لتشوه صورة أنطونيو أمام التجار فيتخلوا عنه ويطلب اليهودى حياة انطونيو يطلب باسنيو المال من برسيا لينقذ صديقه ويذهب لليهودى فى قاعة المحكمة فيرفض اليهودى مصرا على أن ينفذ العقد . ?

لا يوافق الدوق على هذا القضاء وتتنكر برسيا فى زى عالم حقوقىّ لتفصل فى القضية ويرفض شيلوك ثلاثة أضعاف المبلغ بحجة أنه أدى القسم. وأراد أن يقتطع رطلاً من لحم أنطونيو من أقرب نقطة من قلبه، ولكن القاضى حذره أن عليه أن يقتطع رطلاً بالتحديد لا أكثر ولا أقل، دون أن تسيل نقطة دم واحدة بموجب الصك ، وفى حال مخالفة نص الصك فإنّ شيلوك سيقتل وستصادر أمواله، ويوافق المرابى آنذاك على الحصول على ثلاثة أضعاف المبلغ الذى أقرضه، إلا أنّ القاضى يرفض، ويوافق شيلوك على استرجاع المبلغ دون زيادة، إلا أن القاضى لم يوافق أيضاً لأنّه اتبع وسائل منحرفة، ويرى القاضى أنّ أموال المرابى يجب أن تعود للدولة، ويعطى شيلوك أمواله كلّها لابنته وزوجها، استطاع سامح الحضرى أن يقدم لنا عرضا قويا متماسكا منذ الحظة الأولى وحتى نهاية العرض فمنذ بداية العرض تأخذنا ملابس الشخوص للزمان والمكان مع الموسيقى الكنسية وترانيم التعبد التى تناسبت مع العرض والتى قدمها محمد شحاتة كما لعب ديكور العرض الذى صممه وليد جابر دورا هاما بالعرض وقويا فى كثير من المشاهد ومكملا للعناصر فى جميع مشاهده مشهد بيت شيلوك بما به من سلالم داخلية وممرات تدل على التواء صاحب البيت وكذلك اللوحات التعبدية على حوائط البيت كله وكذلك مشهد بيت أنطونيو بستائره البيضاء التى توحى بروح صاحب البيت وصفاءه وحبه للجميع وكذلك مشهد الحانة بتصميمها المثير ومشهد المحكمة ومشهد قصر برسيا بستائره وحوائطه العاليه والذى جاء رائعا فى تكوينه خاصة بالاضاءة التى صنعها ابراهيم الفرن فى ذلك المشهد فدللت على روحها المعذبة من حكم أبيها عليها واشترط خروجها من القصر وزواجها بمن يستطيع أن يستدل على الصندوق الصحيح فى الصناديق الثلاثة التى تركها لها . وكذلك الدراما الحركية التى قدمها ميزو منذ بداية العرض وأوحت من خلالها بما سيدور من احداث كانت رائعة جدا فى تعامل الممثلين معها دون افتعال .

فسامح الحضرى يهتم دائما بتقديم عمل متماسك لجمهوره فى لوحة رائعة فيعتنى بالتشكيل منذ بداية العرض لذا جاءت الصور الجمالية متتابعة خلال العرض بدقة وبدون خلل ولعل أكثر مشاهد العرض دقة وتدفقا مشهد انقسام المسرح الى نصفين اليمين قصر انطونيو يتعبد ويستسلم الى قدره ويطلب من الله أن يحميه من شيلوك والقسم الأيسر شيلوك يتعبد فى قصره أيضا فرحا بنصره على أنطونيو وغرق سفنه فى البحر والفرصة التى أتت اليه ليقتل انطونيو أمام الناس.

كما جاء أداء الممثلين عاليا ومتماسكا كبقية عناصر العرض لم تسبب لهم اللغة أية مشكلة جاء النطق سليما وتعايش معها الممثلون خاصة بالإعداد الجيد الذى صاغه للنص على عثمان وأداء الممثلين الممتع .استطاع أحمد جابر الشهير الإمساك بتفاصيل الشخصية شيلوك اليهودى المكروه واتخذ لنفسه هيئة ونمطا خاصا بالشخصية وصنع روحا عجيبة تتوائم مع هذه الشخصية فأبدع فى الدور وكذلك إبراهيم حسن فى شخصية طوبال الغنى المكروه الذى صنع المستحيل ليفوز بجيسكا ابنة اليهودى صديقه ، أيضا كان أدائه جيدا ومحمد حمادة الذى قدم شخصية أنطونيو بكل معانى التسامح والمحبة بأدائه وهدوئه وتماسكه كما قدمت ريهام عبد الرازق شخصية الأميرة برسيا الجميلة المنتظرة لفارسها وتنكرت فى دور محامى لانقاذ أنطونيو قدمت ريهام دورها ببراعة وثبات وكذلك نورا جمال وأكرم محمد ومحمد الكلزة و نورا جمال فى دور جيسكا ابنة شيلوك التى تكرهه لما يفعله بالناس .جميع فريق العرض تعايشوا جيدا مع الشخوص لدرجة ساعدت فى إنجاح العرض.

تدفق الإيقاع وسلامة اللغة إلى حد كبيروالتعامل مع ديكور العرض واستغلاله فى صنعً لوحة متكاملة والاضاءة القوية والموسيقى وتعايش الممثلين مع باقى العناصر ساعدوا المخرج فى صنع عرض جيد ومتماسك رغم صعوبة الرواية .

صور جمالية متتابعة نفذت بدقة ودون خلل

عفت بركات



• يستعد المخرج حسام الدين صلاح لبدء بروفات مسرحية «الديكتاتور» تأليف وأشعار خميس عز العرب وإنتاج المسرح الحديث، وذلك استعداداً لافتتاحها فى موسم عيد الفطر القادم، كانت آخر مسرحيات حسام الدين صلاح «يمامة بيضا» بنفس الفرقة.



«فانتازيا الجنون»..

حقوق بنها دخلت فى الحالة

يعتبر المسرح الجامعى - شئنا أو أبينا - واحداً من مكونات الحركة المسرحية إلى جوار المسرح الإقليمى ومسرح الشركات والمسرح الحر، ويظل المسرح المدرسى والجامعى - بشكل خاص - معملاً أساسيا "لتفريخ" المواهب المسرحية إلى جانب تأصيل التذوق الفنى والإحساس بالجمال لدى الجمهور ، لذا فلا يمكن وأن نتجاهل أهمية هذا المسرح ..

و " فانتازيا الجنون " هى المسرحية التى قدمها فريق المسرح بكلية الحقوق جامعة بنها ، وهى للكاتب عبد الفتاح قلعة جى وتصدى لها المخرج الشاب محمد هزاع ، وقدمت على مسرح الشباب بطوخ ، وقد حققت تميزاً فى عنصرى التمثيل والموسيقى حيث حصل مرقس رمسيس على جائزة تمثيل أول وحصل أحمد هزاع على ألحان ثانى ..

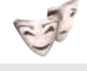
والمسرحية للكاتب السورى عبد الفتاح رواس قلعه جى المولد عام 1938ومعذرة فقد يأخذنى الحديث عن هذا الكاتب الفذ ونصه الرائع إلى إعطائه مساحة أكبر من الحديث عن العرض التطبيقى ، فهو كاتب يستحق التقدير والاحترام ، كاتب أظنه نال قسطا كبيراً من التعتيم لذا فهى فرصة لإلقاء الضوء عليه، فهو شاعر وكاتب وناقد مسرحى، له بحوث ودراسات عديدة فى الفكر والأدب والتراث. يمارس الصحافة منذ السبعينات، وهو عضو اتحاد الكتاب العرب، شارك فى مهرجانات دولية منها مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى السادس والملتقى العلمى الأول للمسرح العربى بالقاهرة ?94 ومن أعماله المسرحية (ليلة الحجاج الأخيرة، أحلام الموت، هبوط تيمورلنك، اختفاء وسقوط شهريار، طفل زائد عن الحاجة، مدينة من قش، سفر التحولات، وغيرها . وقدمت له فرق مصرية نصوص منها "صناعة الأعداد" فرقة أسيوط 1994 "فانتازيا الجنون" مسرح الشباب 2008 والأخيرة واحدة من مسرحيات عديدة كتبتها قلعه جى بشكل لا يعتمد على التقليد قاصداً التجريب فى الكتابة، وهو فى النص يدين قوى القهر والطغيان الاجتماعى والسياسى عبر التاريخ ، وهو لم يقصد من استحضار شخصية تاريخية بهدف إلقاء الضوء على الفترة التاريخية أو بهدف حبكة اللعبة المسرحية فقط ، وإنما بقصد إدانة واقع افتقد معقوليته ، فهو كاتب غايته الإنسانية يدافع عى إبداعاته عن كرامة الإنسان وحريته وأمنه ، والمسرحية تعتمد على فكرة انبعاث لبعض شخصيات أثقلت الإنسانية بسلوك مشين على مر العصور بنهوض الكابتن والمهرج وانطونيو وعمر بن أبى ربيعة من رقادهم الطويل حيث أثقلتهم حياتهم فى الآخرة جراء أفعالهم فى الحياة الدنيا ،

لقد كان الكابتن يمثل زمن التقدم والتحضر والتكنولوجيا المدمرة ، وأيضاً رمز إلى الحاضر المستبد للقوى العظمى الاستحواذية مستدعياً امتداداً لها من الماضى السحيق ممثلاً فى أنطونيو . ولم تكن المرأة فى المسرحية بالملاك النائم بل كانت حواء الغاوية، امرأة تكذب وتزيف وتنافق وترتمى بحضن الكابتن وتقبل انطونيو وتخون المهرج - الحاضر التائه - وترقص رقصة النار ليحترق الكل فيها، بما فيهم أبى ربيعة بموروثه الثقافى السلفى ، إن العالم الذى يسعى إليه قلعه جى يقع بعيداً عن زمننا هذا المهدد بالسلاح النووى وبعيد أ عن التاريخ الدموى لتلك الشخصيات، عالم بعيد عن حروب القواد التى تحترق الشعوب إرضاء لرغباتهم وأهوائهم الجنونية .

ومخرج المسرحية محمد هزاع وهو شاب بكالوريوس مسرح تربية نوعية بنها وزاد خبرته بالتمثيل وكذلك العمل كمساعد مخرج، وله اجتهادات إخراجية لـ (نوعية وحقوق) بنها منها مسرحيات؛ فوت علينا بكرة، العودة، الملائكة، أوديب والقربان المقدس، الحلم المفقود،الأخوة الأعداء، ولنوادى المسرح أخرج المرآة ، وأول ما يحسب لهذا المخرج هو اختياره لهذا النص الجاد إلا أنه لم يعطه حقه من التعميق حيث تعامل معه بتسطيح أو بشكل ظاهرى ، فالنص الأصلى يتكون من إثنا عشرة مشهداً أو حركة حسبما أسماها المؤلف، وقد اكتفى المخرج بخمس حركات فقط منها أو ربما يكون تعامل مع نسخة معدة بهذا الشكل، ونذكر أن النص قد تعرض فى مراحل سابقة عند بداية إنتاجه بالبيت الفنى للمسرح إلى مشكلات مع الرقابة التى طلبت حذف المشهد الأخير من النص الذى يخوض فى الغيبيات وأيضاً تحفظها على جمل حوارية فى مناطق أخرى من النص الأصلى، وربما يكون تجنب ذلك .. !

قدم محمد هزاع تجربة بسيطة اعتمد فيها على العنصر الأساسى فى لعبة المسرح ألا وهو التمثيل ، حيث أن طبيعة النص تعطى مساحات كبيرة لست شخصيات بإمكانيات مختلفة ، ثلاث شخصيات منها " أنطونيو ، عمرو بن ربيعة ، العاقل " تتحرك بين الماضى والحاضر ، تعيش الماضى وتناقش الحاضر ، وثلاث أخرى هى الأساسية حيث تبدأ العرض وتستمر حتى نهايته " الكابتن ، المهرج ، المهرجة " وقد أجاد الجميع بشكل عام ، وقد تميز منهم " إسلام حامد " الذى قام بدور " المهرج " ، وكذلك " هدير نجاح " التى لديها استعداداً جيداً للتمثيل وأرى أنها تفوقت فى هذا الدور " المهرجة " وذلك فى حدود خبرتها التى مع زيادتها تثقل موهبتها ..، ومعهما نذكر باقى فريق التمثيل إسلام حامد فى دور " الكابتن " ، فريد ميخائيل " أنطونيو"، مروان عامر " عمرو بن ربيعة " ، عبد الله محمد " العاقل " .. ، وقد جاء اهتمام المخرج بالتمثيل على حساب باقى العناصر - وربما كان لذلك مبرره باعتبار أن المعنى بالنشاط فى الجامعات هم الطلبة - حيث لم تشغل باقى العناصر الأخرى اهتمامه بنفس قدر اهتمامه بالتمثيل فكان ديكور " عبد الرحمن دسوقى " فقيراً فى المعنى وأيضاً فى المنظر العام والذى ربما يكون مرجع الثانية ضعف الإنتاج وأسلوب التنفيذ ، ولكن فى ذات الوقت كانت الملابس مقبولة بشكل عام ووضح منها اجتهاد الممثل ذاته فى اختيار اكسسواره المتفق مع الشخصية ، وقد تباينت الأشعار بتباين كتَّابها حيث ضم العرض ثلاث أغانى كتبها ثلاثة كتَّاب "مصطفى البسيونى، جمال فرح، محمد هزاع" ولم تكن من نسيج النص، وكان للمخرج أن يجتهد بمحاولة توظيف أشعار من نفس النسيج وتضيف للتجربة كأن يلجأ لشعر التراث مثلما فعل المؤلف بالاستعانة بأشعار من التراث ومنها على سبيل المثال أشعار لـ "أحمد شوقى و عمر ابن أبى ربيعة" ، أما الموسيقى والألحان لـ " أحمد هزاع " فقد أتت جيدة حيث حققت حالة ساعدت على التواصل مع المسرحية، بينما كانت استعراضات " سيد رزة بمثابة عبء على العرض، ويبقى أن نشير بأن المخرج فد كان موفقاً بشكل يجيد غى رسم حركة الممثل على المسرح وهو من الأمور التى تحسب له فى هذا العرض .

وفى الختام يتبقى لنا التقدم بالتحية لفريق عمل المسرحية "محمد حسن، محمد تهامى، عمرو عادل، أحمد فتحى، حافظ إبراهيم، ياسر أبو سريع، فتحى الخضراوى، رامى سليم، عادل جرجس، محمد سامى، سامح هاشم" والتحية الخاصة لـ د. الشحات إبراهيم منصور لهذا الفريق



تجربة بسيطة اعتمدت على التمثيل



ناصر العزبى

باب الحريم

لطيفة الزيات

حالة عادية جدا!

مجدى مرعى

لغـــز

فلويد ديل

ترجمة: مى سامى طه

فتاة البيرة

والترواكيس

ترجمة: أحمد شهاب الدين



● قرر العاملون فى قطاع الفنون الشعبية تكريم د. عماد أبو غازى وزير الثقافة وقاموا بتعليق لافتات شكر بصور الوزير وقامت فرقة الموسيقى الشعبية بعزف بعض أغانيها الشعبية فى مدخل مسرح البالون بسبب تداخله لحل مشاكل العاملين فى الفنون الشعبية بنظام العقود وإعادة حقوقهم المالية. من جانبه اعتذر وزير الثقافة عن حضور التكريم بسبب تعارض توقيت حفلة التكريم مع اجتماع اختيار جوائز الدولة.

باب الحريم

لطيفة الزيات.. أقصد الدكتورة لطيفة الزيات، اسم كبير فى أكثر من مجال، هى مجالات متقاربة ومتشابكة، لكنها مجالات وعرة، بدأت بالنضال الطلابى العام فى منتصف الأربعينيات، وارتفعت فيه لطيفة إلى أعلى درجة، وكانت محوراً كبيرا فى هذا النضال، وكانت حجراً ثقيلاً فى وجه التيارات الرجعية، وأصبحت عضواً مؤسساً فى اللجنة العليا للعمال والطلبة عام 1946، هذه اللجنة التى خاضت معارك شرسة ضد السراى والإنجليز، وكانت الطالبة لطيفة الزيات فى كلية الآداب تتقدم بقوة وصلابة، وتقترح أشكالاً نضالية عديدة، وظلت هكذا حتى رحيلها فى عام 1997، وفى ذات الوقت إذا كانت لطيفة تدب بقوة على أرض الواقع، وتنتظم فى أشكال نضالية بحتة وصريحة، فكانت أيضا تحلق فى أجواء الخيال الأدبى، فكتبت قصة (يد الله) ونشرتها فى مجلة «الفجر الجديد» عام 1945، وراحت الدفقة بين الواقع والخيال تعمل بقوة، وذهبت مذاهب شتى من ذلك، وتدرجت فى الكتابة الإبداعية، وتعد روايتها (الباب المفتوح) الصادرة عام 1960، رواية رائدة فى الكتابة النسائية، وخرجت على الشاشة، وقامت بدور البطولة الفنانة الكبيرة فاتن حمامة، وبالطبع فإن لطيفة تعددت إبداعاتها بين كتابة القصة القصيرة والرواية، فأبدعت عددا من هذه الإبداعات، والتى تعد علامات فى طريق الإبداع المصرى والعربى والإنسانى عموماً، مثل روايتيها (صاحب البيت) و(الرجل الذى عرف) وتعد مجموعتها القصصية (الشيخوخة) مجموعة فارقة وهامة، ولا يستطيع الباحث فى هذه العجالة أن يقدم ما يليق بلطيفة الزيات، لكننى هنا أؤكد على أن الزيات مارست النقد أيضا، وأصدرت عددا من الكتب الهامة فى ذلك، أهم هذه الكتب كتاب (نجيب محفوظ الصورة والمثال).. وكتبت سيرتها الذاتية، وتعد من الكتابات الفريدة فى هذا المجال، وبالإضافة إلى هذا وذاك تدرجت فى العمل الأكاديمى، من درجة أستاذ فى النقد الإنجليزى سنة 1972، ثم شغلت رئاسة القسم فيما بعد، ثم رئيس قسم النقد والأدب المسرحى بمعهد الفنون المسرحية، ثم مدير الأكاديمية، ولها إنجازات فى المجال الأكاديمى تحسب لها، وعلى رأسها أنها (مصَّرت) معهد الكونسرفتوار، بتعيين عميدة مصرية بدلا من العميد السوفيتى.

هنا أقدم مسرحية مجهولة تماما، كتبتها ونشرتها لطيفة فى جريدة المصرى العدد (5298) الصادر فى 28 أغسطس عام 1952، أى بعد ثورة 23 يوليو بشهر تقريبا، وكانت البلاد تعيش ظرفا يشبه الظرف الذى نعيشه، وعندما نقرأ هذه المسرحية نشعر بالأجواء ذاتها التى أدت إلى 25 يناير، التملق والفساد والنفاق، الرشوة فى شتى صورها، هذه الرشوة التى تصل برجل أن يرشو رئيس الوزراء لكى يصطف فى الوزارة الجديدة والرشوة هنا هى الزوجة، ولا مانع من الإفراط فى ذلك، هنا يبدو الجانب النسوى مبكراً عند لطيفة، هذا الجانب الذى دافعت عنه فى مسار إبداعاتها وحياتها القادمة، وهى تهدى المسرحية (إلى الذين أهدروا إنسانيتهم ليصلوا إلى قمة السلم، فأوصلهم السلم إلى السراب السراب).. هل هناك تشابه بين الظرفين.. إذن سأترك ذلك للقارئ والناقد والباحث.. ليكشف هذا التشابه بنفسه، والجدير بالذكر أن لطيفة عادت إلى كتابة مسرحية أخرى هى مسرحية «بيع وشراء» ونشرتها فى الهيئة العامة للكتاب.

لا تكفى هذه الإشارات السريعة إلى مسيرة الزيات، لكن لنا عودة فى ذكراها القادمة ليكون لنا لقاء أوسع مع واحدة من العلامات المضيئة فى الثقافة المصرية فى القرن العشرين.

شعبان يوسف

المسرحية
صور من النساء
باب الحريم

إلى الذين أهدروا إنسانيتهم ليصلوا إلى قمة السلم، فأوصلهم السلم إلى السراب والسراب إلى سراب..
إلى الذين حسبوا السعادة فى المال والجاه، فلم يبخلوا على المال والجاه بأى شىء..
إلى الرجال والنساء الذين هانت عليهم نفوسهم، فهانوا، واستخفوا بأنفسهم فاستخفت بهم الحياة..
إلى الذين لم يعد لهم مجال فى عهدنا الجديد..
إلى هؤلاء جميعا أهدى صورة من صور الفساد فى عهد استشرى فيه الفساد..

ملاحظة: الصورة بشخوصها وحوادثها من صنع الخيال.

المنظر: قاعة جلوس أنيقة مفروشة على الطراز الأمريكى الحديث يغلب عليها اللون الأخضر. والساعة الثانية بعد الظهر.

والزوجة فى الخامسة والثلاثين من عمرها طويلة القامة فى امتلاء سمراء خمرية تلتمع فى وجهها المستدير عينان خضراوان كبيرتان، وتحيط به هالة كبيرة من الشعر الناعم أرسلت فى فوضى متعمدة وفى إهمال مدروس وتبدو الزوجة جالسة فى استرخاء على أريكة وثيرة مواجهة للباب الخارجى فى ثوب أسود شديد الالتصاب بجسدها، تربت فى حركة آلية على قط أسود استقر فى حجرها، وقد سرحت فى آفاق بعيدة أرسلت إلى عينيها الأضواء. يدب المفتاح فى باب الشقة الخارجى فتنصرف الزوجة عن أحلام يقظتها، ويهرب القط من حجرها.. ويدخل الزوج.

الزوج فى الخامسة والأربعين من عمره حليق الشارب واللحية، رقيق الشفتين أبيض البشرة حالم العينين عريض البنيان ومرتفع القامة. يقبل الزوجة وهى مازالت فى جلستها المسترخية قبلة سريعة دون أن ينطق بكلمة ويجلس على مقعد مقابل ويشعل سيجارته فى عصبية.

الزوجة: مالك؟

الزوج: تعديل وزارى آخر فى الطريق.

الزوجة: **(وهى مازالت فى جلستها المسترخية)** ومالنا نحن وهذا تعديل يروح وتعديل يجىء، واحنا يا حسرة لا لنا فى الطور ولا فى الطحين.

الزوج: أنت تعرفين أنى لا أبغى لنفسى جاها ولا سلطانا وإنما أريد فقط أن افتح الطريق أمامك وأمام ابنى الصغير.

الزوجة: **(تستطرد فى كلامها وكأنها لم تسمعه)** وكأن الذين يلون الوزارة خير منك وأذكى!.

الزوج: ليسوا بخير منى ولا أذكى وإنما لهم طرقهم المشينة التى يستحى منها الرجل الشريف، والشرف، الشرف يا سيدتى فوق كل اعتبار.

الزوجة: وكأن...

الزوج: **(مقاطعا)** أننى لست ممن يهدرون كرامتهم ولا ممن يبيعون ضمائرهم، ولا ممن يدخلون من باب الحريم..

الزوجة: **(تتجاهل كلماته وتستطرد فى كلامها)** وكأن الذين يتولون الوزارة أنشط منك واكفأ، وكأن زوجاتهم اللاتى تمتلىء بصورهن صفحات الجرائد أجمل منى وأرشق!! **(وتقفز الزوجة على قدميها أشبه بقطة قرية فردت مخالبها وتصيح)** هذا ظلم.. ظلم كبير..

الزوج: **(فى حيرة)** وما عسانا فاعلين!؟

الزوجة: اذهب، اذهب إلى رئيس الوزارة، وقل له إنك نشط وكفء وجدير..

الزوج: **(مقاطعا)** لا فائدة، لقد ذهبت بدل المرة مرات..

الزوجة: **(فى تصميم وهى مازالت على قدميها)** اذهب من جديد.

الزوج: **(فى تردد)** سأذهب.. ولكنى سأفسد كل شىء.

الزوجة: كيف؟

الزوج: أنت تعرفين أنى رجل دوغرى وعصبى، وأنى لا أحب اللف ولا الدوران. فإذا ما بدأ رئيس الوزارة فى اللف والدوران فلا شك أنى سأفسد كل شىء.. سأحتد عليه، سأحتد حتما..

(يسود السكون فترة ثم يقترب الزوج من الزوجة وترق ملامحه ويمد يده ملاطفا ذراعها العارية).

الزوج: لماذا لا تذهبين أنت يا عزيزتى، إنك أهدأ منى وأكثر ضبطا لأعصابك وأقدر على المناقشة. أتذكرين يا عزيزتى يوم حاولوا أن يخرجونى عن عملى بحجة أنى لست كفئا، وكادوا ينجحون فى مساعيهم لولا إقناعك لل.. باشا بفساد رأيهم، وبلغ من شدة اقتناع الباشا وقتئذ أن رقانى فى الحال كيدا فيمن أرادوا لى الشر... وأيام أردنا وظيفة... وفشلت كل مساعى حتى تدخلت أنت وأقنعت الوزير.

ويرق صوت الزوج حتى يتهدج اذهبى.. اذهبى يا عزيزتى، فإن لك منطقا لا يخيب.

الزوجة: تقلب شفتها السفلى ويرتسم فى عينيها وعلى فها مشروع ابتسامة ساحرة لا تلبث أن تزايلها ثم ترفع ذراعها فى بطء شديد تسوى دون حاجة شعرها، ثم تنخفض الذراع بنفس البطء الشديد، وتشد قامتها وتلقى برأسها إلى الخلف وتغمض عينيها نصف أغماضة، وفى صوت عميق يصدر من حلقها تقول:

«سأذهب...»

ستار

المنظر: نفس قاعة الجلوس، والساعة الحادية عشرة مساء، وعلى نفس الأريكة المواجهة للباب الخارجى يجلس الزوج وعيناه معلقتان بساعة على الحائط راحت تتحرك فى بطء شديد، ويده تربت فى حركة رتيبة على ظهر ابنه الصغير الذى جلس على فخذيه.

الأب: ما كان ينبغى لك أن تستيقظ فى مثل هذه الساعة من الليل يا أسامة.

الابن: **(يبدأ فى البكاء)**

الأب: هس.. لا تبكى، أن البكاء لا يليق بطفل مثلك كبير..

الابن: **(يستمر فى البكاء)** أين أمى.. أريد أمى..

الأب: **(وعيناه معلقتان بالساعة)** ستعود حالا..

الابن: وماذا تفعل فى الخارج؟

الأب: يتحير لحظة ثم يبتسم ابتسامة خفيفة ويتكلم فى صوت خافت وكأنما يحادث نفسه لا الطفل إنها تصنع التاريخ...

الابن: يستغرق فى بكاء طويل

الأب: بس.. بس يا حبيبى بس

الابن: ولماذا يستغرق الطبيخ كل هذا الوقت الطويل.

الأب: **مبهوتا** أى طبيخ تعنى؟

الابن: ألم تقل إن أمى تطبخ التاريخ.

الأب: محتدا قلت إنها تصنع التاريخ لا تطبخه أيها الأبله الصغير.

الابن: وما الفرق بين أن تصنع التاريخ وبين أن



● قدمت دائرة البرامج الثقافية فى أمانة عمان الكبرى، فى مركز الحسن الثقافى، عرض الدمى المسرحى كوكب الألوان» من تأليف خالد الطريفى، وإخراج صلاح حورانى، وبطولة زهير النوبانى، ونادرة عمران، وناريمان عبد الكريم، وداوود جلال، يذكر أنه العمل الثانى للفرقة المسرحية دمى العربة، المتخصصة فى مسرح الدمى، والمهتمة بتربية وتعليم الأطفال، على حقوق الإنسان، أما موضوعها فيجىء فى إطار حقوق الإنسان، ويتناول النوع الاجتماعى.

تطبخه؟

الأب: (**غاضبا**) أوه... ألا تكف أبدا عن هذه الأسئلة البلهاء أيها المغفل الصغير

الابن: يبكى ثم يغلبه النوم فينام على حجر والده الذى ينقله إلى مخدعه ثم يعود إلى جلسته من جديد.

الساعة تدق الثانية عشرة، والمفتاح يدب فى الباب الخارجى ويقف الزوج على قدميه ليقابل زوجته والزوجة تبدو أكثر شحوبا من المعتاد مما يجعل عينيها الخضراوين الواسعتين تبدوان أكثر اتساعا ولمعانا، وما تكاد تدخل حتى تستند إلى ظهر الباب ويتراخى جسدها وتسقط فى تثاقل المفتاح من يدها على الأرض، وتتثائب وتتمطى وتدعك ظهر كفيها شعرها وعينيها.

الزوج: خيرا..

الزوجة: لشد ما أنا متعبة.

الزوج: طمنينى بالله عليك.

الزوجة: (**تسير فى وسط الغرفة وتشد رقبتها الطويلة وتميل برأسها على كتفها الأيسر وتدير جانبا من وجهها إلى زوجها وتقول فى لهجة مسرحية مصطنعة**)

أوه.. هذه إهانة أيها السيد، إهانة لا يغسلها إلا الدم!! أو تجرؤ أو تشك فى قدرتى، قدرتى على... الإقناع؟!

يقهقه الزوجان ويتأنقان فى وسط المسرح ويزول القلق عن الزوج وتنفرج ملامحه وهو يقول:

الزوج: إذن فقد نجحت.

الزوجة: تجلس فى استرخاء وقد تخلت عن هيئتها ولهجتها المسرحية تماما..

الزوج: هل وعدك أنه سيعيننى وزيرا.

الزوجة: وأدرج اسمك أمامى فى قائمة المرشحين،،

الزوج: قصى على كل شىء.. بالتفصيل.

تخلع حذاءها وجوربها فى تثاقل وتطوى الجورب فى عناية وتضعه داخل الحذاء.

الزوجة: سلنى أجبك.

الزوج: كيف كانت المناقشة؟

الزوجة: متعبة للغاية..

الزوج: إذن فقد كانت مناقشة حادة.

الزوجة: جدا...

الزوج: ونضالا!؟..

الزوجة: نضالا عنيفا مستمرا.

الزوج: يا له من وحش قذر.

الزوجة: تلقى برأسها إلى ظهر مقعدها وتسرح بعينيها فى آفاق بعيدة وتقول وهى تمط فى ألفاظها.

الزوجة: هو وحش ولكن زوجتك تعرف كيف تروض الوحوش.

الزوج: إذا فقد هدأ..

الزوجة: تماما..

الزوج: واقتنع..

الزوجة: بشدة.

الزوج: أواثقة أنت من ذلك؟

الزوجة: تغمض عينيها وتبتسم تتثاءب وتعيد التثاؤب.

قال إنه لم يقتنع من قبل مثلما اقتنع هذه الليلة.

النوم يغالب الزوجة فتسير إلى حجرة النوم وهى تمسك بحذائها فى يدها اليمنى، وفى اليسرى جوربها وتقف فجأة أثناء سيرها وتلتفت إلى زوجها وهى تفتح عينيها بجهد.

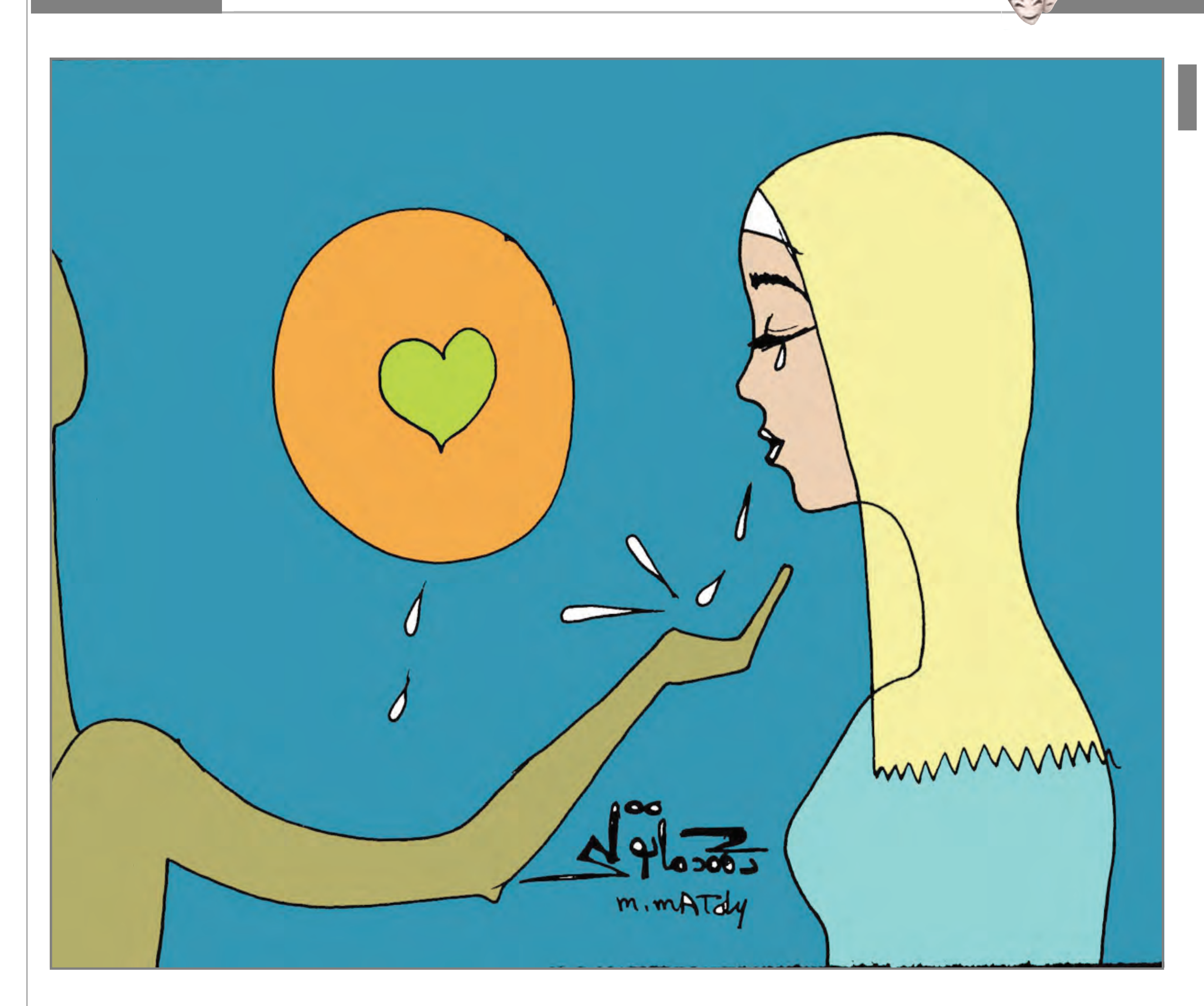
نسيت أن أخبرك أن الأمر قد يستدعى عدة مناقشات أخرى حتى... حتى يصدر المرسوم بتعيينك.

الزوج: مفهوم... وحتى.. حتى يتدعم مركزى فى الوزارة.

الزوجة: **تبتسم بسمة خفيفة وتستأنف سيرها وتتخيل وهى نصف نائمة.**

زوجها وقد دخل الوزارة، ونفسها وقد أصبحت زوجة وزير، ويخيل إليها أن أضواء عدسات المصورين والصحفيين تحاصرها، فتشد قامتها وترفع رأسها فيسقط الحذاء والجورب من يديها، ويوقظها صوت الارتطام فتنحنى على الأرض تجمع ما تبعثر منها.

ستارة



حالة عادية جدا!

الشخصيات

أ : المحقق ـ رئيس العمل ـ المدير ـ الأب و...

ب: شخص ما

(يبدأ العرض بموسيقى معبرة عن جو مفعم بالاضطرابات والتوتر ثم يدخل شخص أ يتبعه شخص ب كأنه يسحبه بحبل وبإشارات معينة يأمره بأن يضحك... ويبكى... ويرقص... ويقفز. وما أن يغضب ب فإذا الشخص أ ينقض عليه... يحاول أن يخنقه والشخص ب يحاول أن يزيح كلتا يديه عنه).

شخص أ: اسمك إيه؟

شخص ب: اسمى..

أ : (**مقاطعا**) تهمتك إيه؟

ب: ماعرفش

أ : كنت فين قبل ما يجيبوك هنا؟ "بتحدٍ بالغ".

ب: أنا كنت برسم لوحة

أ : (**كمن اكتشف شيئا خطيرا**) تعرف ترسم أى حاجة؟

ب: (**بثقة**) طبعا.

أ : تبقى واحد من عصابة العملة؟

ب: عملة إيه؟

أ : متستعبطش.. العملة اللى أنت بتزورها؟ أجنبية ولا محلية

ب: (**يضحك بسخرية**) يابيه أنا كنت برسم لوحة.

أ : وبعدين معاك.. جابوك منين؟

ب: أنا كنت.

أ : وكنت بتعمل إيه؟

ب: كنت بدور على أحلامى.. أحلامى اللى اتسرقت.

أ : بقولك إيه.. بطل شغل الجنان ده... مين بقى شريكك فى العملية دى؟

ب: مفيش حد.

أ : حلو.. تبقى لوحدك. يعنى اعترفت.. والاعتراف سيد الأدلة.

ب: أنا ماعملتش حاجة عشان يبقى لى شريك.

أ : المعلومات اللى عندى بتقول إنك ترددت على المكان ده أكثر من مرة...

ب: وهو ممنوع أروح مكان أكثر من مرة.

أ : لأ مش ممنوع.. بس هو ده المكان اللى فيه البنك اللى اتسرق.

ب: مزور فى العملة.. وكمان حرامى بنوك!

أ : تقرير البصمات هيثبت كل حاجة.

ب : وإذا مثبتش تقرير البصمات حاجة؟

أ : يبقى ليك علاقة بالحرامية دول.

ب: يابيه هو أنا لو بزور فى العملة أو بسرق بنوك.. كان حالى يبقى بالشكل ده.

أ : كلهم بيقولوا كده.

ب: ادتنى صورتها.. وقالت لى ارسمها.. وهافوت عليك اخدها.

أ : الجنان اشتغل.

ب: لا.. أنا مش مجنون.. أنا عاقل جدا.

أ : وهو فى حد يقعد فى مكان عام ويرسم.. ويبقى عاقل.

ب: لقيت المكان جميل.. خضرة ونافورة.. قلت ارسم.

أ : صح ترسم.

ب: ومفيش حد بيزور عملة فى مكان عام.

أ : فى البيت يا فالح.

ب: أنا مليش بيت.. وممكن أقول لكم على أسماء اللوكاندات اللى بنام فيها.

أ : إحساسك بأنك ممزق هو اللى دفعك للجريمة.

ب: جريمة إيه؟

أ : حكاية الرسم دى لعبة.. أنت كنت ناضورجى لحرامية البنك.

ب: تانى.

أ : بتشتغل إيه؟

ب: البطاقة بتاعتى معاكم.

أ : بتشتغل إيه؟

ب: فى شركة قطاع خاص.

أ : البطاقة مثبوت فيها أنك طالب.

ب: أيوه.. وبعدين اشتغلت فى الحكومة.

أ : تعيين؟

ب: المهم اشتغلت أمين عهدة وسبتها.

أ : قصدك سرقتها؟

ب: سرقت إيه؟

أ : العهدة طبعا.

ب: اعملوا لى فيش وتشبيه.. وشوفوا سرقت ولا لأ.

أ : محبوش يفضحوك. واكتفوا بس أنك تقدم الاستقالة.

ب: لأ.. رئيسى فى العمل طلب منى اعمل محضر استهلاك لحاجات لسه موجودة ولما رفضت..

أ : العب غيرها.

ب: طب أنا سرقت.. يبقى ليه متثبتش فى ساعتها.

أ : أنا اللى هاثبتها دلوقتى.. أنت متهم بالسرقة وكمان تلويث سمعة أسيادك رؤساءك فى العمل.

ب: أنا عايز أعرف تهمتى إيه بالضبط.

أ : السرقة، التزوير، السب العلنى و....

ب: كفاية كده يا بيه أنا معملتش أى حاجة من دول.. طب فين الأدلة.

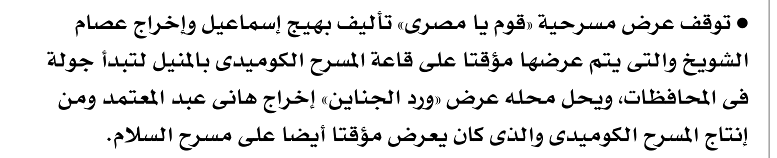


● **بدأ المخرج شاذلى فرح عرض مسرحية إخناتون تأليف إجاثا كريستى لفرقة سوهاج القومية بطولة مصطفى إبراهيم، شيماء منصور، منال عامر، طارق هلال، بشارة عياد، ماجد شتا، ديكور وملابس ناصر عبد الحافظ.**

أ : ميهمنيش الأدلة.. لأنك هاتقر.
ب: إزاى.
أ : (**ينظر إليه بغضب شديد**) زى كل اللى جم هنا.
ب: يا بيه أنا لا سرقت بنك ولا عهدة ولا كنت شريك ولا زورت العملة. (**بصوت مصحوب بالبكاء**) يا بيه أنا معملتش حاجة، أنا كنت قاعد برسم.
أ : البطاقة.
ب: (**بشدة**) مالها كمان هاتقولى مزورة.. وتتهمنى.
أ : (**مقاطعا ويضحك بشدة**) أوراقك سليمة.
ب: أمال عايزين منى إيه.
أ : (**يضحك**).
ب: عايزين تعرفوا إيه.
أ : إحنا نعرف اللى متعرفوش حتى عن نفسك.
ب: طب سيبونى أخرج.
أ : هتخرج حالا.
ب: أشكرك.
أ : بس مش على بيتك.
ب: إيه؟
أ : إحنا حاجزين لك فى لوكاندة خمس نجوم.
ب: (**يصرخ**) لـ........ دا ظلم... أنا معملتش حاجة.
أ : أنت إيه يا أخى.. أنت متعرفش القضية اللى شاغلة الرأى العام.
ب: أنا معرفش حاجة.. غير أنى عايز أخرج من هنا وبس.
أ : هو أنت مش مواطن ويهمك مصلحة بلدك.
ب: طبعا يهمنى.. بس سيبونى أخرج.
أ : إحنا لازم نساهم.
ب: أيوه.. أساهم. بحريتى. طب وأنت ساهمت بإيه؟
أ : اللى بعمله دا أكبر مساهمة.
ب: يعنى كلامى وسكوتى.. واحد.
أ : قولى لى.. كنت بترسم مين.
ب: كنت برسمها.
أ : حبيبتك؟
ب: لأ.. شافتنى مرة وأنا برسم.. أعجبت جدا باللوحة.
أ : وبعدين.
ب: طلبت منى تاخد اللوحة. تشتريها.. وفعلا اشترت كل اللى رسمته.. وادتنى صورتها.
أ : وقالت لك ارسمها وهاتفوت عليك بكره؟
ب: صح ورسمتها. ولقيت الرسمة جميلة حسيت بيها قوى وقبل ما أكمل الرتوش الأخيرة.. خدتها تحت باطى وجريت بيها لحد بيتها.. ولقيت هناك معرض لوحات باسمها دخلت.. ولقيت كل لوحاتى فى المعرض.
أ : (**يضحك**)
ب: قلت لها دى سرقة.. دا.. فنى.. إبداعى.. رحت لأبوها.
أ : (**متقمصا دور والدها**) أنت أخدت الثمن.
ب: أيوه.. بس تعرضها باسمى أنا؟
أ : ونعمل المعرض باسمك كمان.
ب: دا نصب.. تزوير.
أ : اخرج بره.
ب: أنا هارفع قضية.
أ : اعتبر نفسك رفعت قضية.
ب: هاطلب من المحكمة أنها ترسم لوحة من دول.. إذا كانت تقدر.
أ : واعتبر نفسك فى المحكمة.
ب: إيه.
أ : أنا المحكمة.
ب: أنت (**يخرج أ**)
أ : (**من الخارج**) قر... اعترف... (**يضرب ضربا وهميا**)
ب: أنا معملتش حاجة.
أ : (**يدخل**) ناس شافوك بتجرى.
ب: كنت عايز امسك فرشتى وألطخ وشوش الناس.
أ : لرغبتك فى الانتقام دفعك للـ...
ب: (**مقاطعا**) لطخت صورتها.
أ : (**كمن تذكر شيئا**) وشغلك؟
ب: واخد أجازة.
أ : ليه.
ب: مش هاقول.
أ : هاتقول (**يضغط على عنقه**)
ب: سيبنى يابيه.
أ : إيه.
ب: بدايتى.
أ : (**يتقمص شخصية والده. يصفع ب بالقلم**) أنت فاشل... خسارة فيك القرش.
ب: لأ... أنا مش فاشل.. أنا فنان.. عايز ارسم الكون كله.
أ : عايزك تكون رجل قانون.
ب: لأ.
أ : أنا عايزك زى ما أنا عايز.. أنا اللى بصرف.
ب: حاضر يا بيه (**لنفسه**) ما هو أصل أبويا بيحب العدل علشان كده خلانى ادرس القانون.. سقطت.
أ : **اخرج (يقذف به على الأرض)** بره.
ب: (**تسقط بقعة ضوء عليه**) خرجت... هربت من أبويا وحلفت ما ارجع البيت تانى... شغلونى أمين عهدة.
أ : (**متقمصا دور رئيسه فى العمل**) اسمع.. أنت تعمل محضر استهلاك.
ب: أيوه.. بس الحاجات دى لسه جديدة.
أ : عشان كده نستهلكها.. يابنى.. عندنا بيوت مفتوحة.
ب: كده... لأ.
أ : نجرد.
ب: نجرد.
أ : (**بغيظ مكتوم**) قدم استقالتك يا حرامى.
ب: أنا شريف والسرقة دى بفعل فاعل.
أ : الفاعل أنت.
ب: الفاعل أنت.
أ : أنا يا كلب (**يخرج من شخصية رئيسه فى العمل**)
ب: يارتنى كنت كملت.. دراسة القانون.
أ : الفن لحس مخك.
ب: أيوه.
أ : شكلك مش غريب عليا.
ب: أبويا... علمنى أثور.
أ : افتكرتك.
ب: أنا.
أ : أنت حرضت زمايلك على المظاهرة.
ب: اعترضت.
أ : مفهوم.
ب: ثمن المذكرة كان غالى وأنا معييش كنت باشتغل عشان اعلم نفسى.
أ : المعلومات بتقول أنك كنت بتحرض الطلبة على قلب النظام.
ب: لأ.. أنا مليش فى اللعبة دى.. أنا ما صدقت أغير دراستى من دراسة القانون.. لدراسة الفن.
أ : ورفدك كان على إيدى.
ب: أنت (**يحاول الهجوم عليه**)؟
أ : دا تعدى.
ب: دى أول تهمة حقيقية.
أ : (**يخرج. ويستمر الضرب فى ب**)
ب: آه..
أ : (**يدخل مرة ثانية**) أنت كنت بتشتغل فى شركة قطاع خاص.
ب: أيوه.
أ : حصل إيه.
ب: مش ها تقول.
أ : ليه.
ب: كده.
أ : ها تقول (**يحاول أن يخنقه... ويتركه**)... هو أنا ماورايش إلا أنت.
ب: (**يحاول أن يخرج من الموضوع**) هيه إيه القضية اللى شاغلة الرأى العام؟
أ : أنت ها تتكلم ولا لأ.
ب: عايز أروح اللوكاندة اللى قولتلى عليها.
أ : ها تروح.. بس لما يجيلى الأمر.
ب: أرجوك سيبنى.. أنا تعبت.
أ : حصل إيه.
ب: (**لا يرد**).
أ : اتكلم (**يتركه أما ب يتجه لمكان ما ويصرخ**)
ب: هاقول.. كانت أول حب فى حياتى.
أ : زميلتك فى الشركة؟
ب: ايوه.. ولما طلع المدير القديم على المعاش.. جه المدير الجديد.. كان فى منتهى الإنسانية.
أ : (**متقمصا دور المدير**) أنت يابنى محتاج لفلوس.. علشان كده هاشغلك فى موقع للشركة فلوسه أكتر من هنا وممكن كمان تشوفلك شغلانة بعد الظهر.
ب: يافندم أنا مش عارف أشكرك إزاى.
أ : يا سيدى لا شكر على واجب.
ب: فعلا كنت باشتغل فى اليوم 48ساعة، كنت بحط القرش على القرش عشان أتجوزها.. وفى يوم أخذت أجازة.. وطلعت جرى على الشركة عشان أخد خطيبتى كنت بجرى.. بجرى.. كان معايا فلوس. فلوس كتير.. كنت عايز أخد فلوكة فى وسط النيل وأجدف بيها أنا وهى.. لحد ما وصلت لباب أوضة المدير لقيت السكرتيرة مش موجودة.. زقيت الباب ودخلت.. ولقيتها مرمية على صدره محضنة فيه.
أ : (**مازال متقمصا دور المدير**) أنت إزاى يا أستاذ... تخش بدون إذن.. اطلع بره.. (**أ ينصرف**).
ب: (**تسقط عليه بقعة ضوء**)
أ : (**بعد أن يخرج من شخصية المدير**) وبعدين؟
ب: لا قبلين.. فضلت ارسم.. لحد ما جبتونى هنا.
أ : ودلوقتى ياللا.
ب: على فين؟
أ : على اللوكاندة.
ب: لا.. لا..
أ : هتمضى على كل التهم المنسوبة إليك.
ب: مش هاتقدر.
أ : هاقدر.
ب: أنا اللى هاقدر (**يهجم على أ**).
أ : ابعد.
ب: لا.
أ : ابعد.
ب: لا.

ستار




● توقف عرض مسرحية «قوم يا مصرى» تأليف بهيج إسماعيل وإخراج عصام الشويخ والتى يتم عرضها مؤقتا على قاعة المسرح الكوميدى بالمنيل لتبدأ جولة فى المحافظات، ويحل محله عرض «ورد الجناين» إخراج هانى عبد المعتمد ومن إنتاج المسرح الكوميدى والذى كان يعرض مؤقتا أيضا على مسرح السلام.

فتاة البيرة

الشخصيات : بوب ، فلو ، فتاة البيرة

(غرفة الفندق ، بوب يجلس على السرير ، فتاة البيرة ،كأنها مكونة لا من لحم ودم ولكن من علب البيرة ، تجلس بجواره ، ساكنة لا تتحرك ، بعد لحظة ، يمسك بوب بدها)

بوب : أحبك

وقفة

آمل ألا يكون ذلك غريبا بعض الشىء

وقفة

أعنى ، آمل ألا يسبب ذلك إحراجا لك

وقفة

أعرف أنى خلقتك وخلقت كل شىء ومنذ أيام قليلة ، ولكنى لا أستطيع أن أرجع الأشياء كما كانت ، أحبك . لقد أحببتك منذ اللحظة التى بدأت تتشكلين فيها ، من أول علبة بيرة كانت فيك ، أعرف أن كلا منا له ما يميزه ؛ فأنت لست مثل الآخرين ، أنت مختلفة ، أنت تشبهين نصفى الآخر، لا أستطيع العيش بدونك ، فأنت .... تكملينني .

وقفة

ليس لديك ما تقولينه

وقفة

أعنى ، إن كنت لا تشعرين بنفس الطريقة التى أشعر بها فلا بأس ، إن ذلك مفهوم ، فأنا الخاسر تماما وأنت ... أنت الكاملة فى أى طريق تسلكينه ، أنت مثل جنس الملائكة . تشبهين جمال الكائنات الأسطورية أنت النور و البركة الإلهية ، أنا الإنسان الذى هزمته أسطورتك ، أنا لم أشعر بمثل ذلك من قبل أبدا ، إنه شىء حقيقى ولكن من قبل كنت أحصل على علب البيرة بسرعة فى كيس ، كما تعرفين ، لم يكن هناك اتصال حقيقى ، ولا حب ، لكن معك أنت .

وقفة

لا أريد أن أتحرك بسرعة ، لا أحب الضربة السريعة ، ولكن .. إن حاولت تقبيلك ... سيكون ذلك ...

(شخص يدق على الباب)

أوه يا إلهى

(ينظر من فتحة الباب)

سحقا ! فلو !

(يدق على الباب بشكل أعلى من السابق)

سحقا سحقا سحقا !

(يغطى فتاة البيرة بغطاء)

لا تفتحى فمك !

فلو : " صوته من الخارج " افتح الباب يا بوب أعرف أنك هنا

بوب : ابتعد عن هنا

فلو : ينبغى أن نتحدث

بوب : لا ! لا مزيد من الكلام ! إنى أكره الكلام !

فلو : لا أريد غير فتح الباب فقط

بوب : لا !

فلو : لم لا ؟ هل هناك شخص آخر عندك ؟ أوه هل ثمة عاهرة موجودة معك فى الغرفة ؟!

بوب : لا

فلو : أوه يا إلهى ! لقد فعلتها ! لو لم تفتح الباب سأركل مؤخرتك الكحولية يا بوب ! هل تسمعنى ؟! افتح هذا الباب الآن !

(بوب يفتح بوب الباب)

بوب : لا يوجد أحد بالغرفة أداريه عنك يا فلو

(يندفع فلو فى طريقه إلى الغرفة)

فلو : أين هى ؟ أيها الصعلوك الصغير ! ههههه

(فلو يكشف الغطاء عن فتاة البيرة)

أوه يا إلهى

بوب : إنك تحرجنى بما تفعل

فلو : ما هذه بحق الجحيم ؟

بوب : فتاة البيرة ، لقد صنعتها

فلو : أنت صنعتها ؟

بوب : نعم

فلو : لماذا ؟

بوب : لماذا ؟

فلو : نعم .... لماذا ؟ لماذا صنعتها ؟

بوب : لماذا صنع مايكل إنجلو ديفيد ؟ لماذا صنع دافينشى لوحة الموناليزا ؟

فلو : ما صنعته من علب البيرة يختلف عما فعله مايكل ودافنينشى

بوب : أعرف ذلك إنها مثالية

فلو : إنه شىء مقزز ، هل فعلت ذلك من أجلى لذا جعلت من نفسك فتاة وهمية

بوب : ماذا ؟ لا ! هذا ليس له علاقة بك

فلو : لا إنها مسألة واضحة جدا

بوب : أنا لم أضعك فى اعتبارى أبدا ولا أريد ...

فلو : تريده فى أحلامك

بوب : ما هو الشىء الآخر الذى جاء بك إلى هنا ... تريدنى أن أرجع ؟

فلو : إنها سخيفة

بوب : إنها ليست سخيفة

فلو : ارجع إلى البيت ، هناك يمكن أن تستفيق من أوهامك ارجع سأعد لك فطيرة

بوب : لا أستطيع أن أرجع

فلو : لم لا ؟

بوب : إنه ليس منزلا ، أنا لا أحبك

فلو : ألست تحبها ؟

بوب : نعم ، هذا صحيح

فلو : هل أنت واقع فى الحب مع تلك الفتاة الصغيرة المنحوتة ؟

بوب : إنها أكثر من أن تكون كذلك ، نحن أصدقاء الروح

فلو : أنتم أصدقاء الروح ؟

بوب : نعم

فلو : استمع إلى صوت ضميرك يا بوب

بوب : أعرف ، إنه يبدو كشىء من الجنون ولكنى استمررت فى الصلاة

فلو : الصلاة ؟

بوب : لقد انحنيت على ركبتى وعلى كل شىء انحنيت فى خشوع

فلو : إنك لم تصل قط فى حياتك

بوب : فتاة البيرة فتحت عيونى إلى السحر المبثوث فى روعة هذا الكون

فلو : حسنا ، انظر ، سأعقد اتفاقا معك اتفقنا ؟ اثبت لى أنك جاد مع هذا الشىء المتعلق بفتاة البيرة وسأتركك وشأنك . سأذهب وأدعكما تكملان شهر عسلكم أو أى شىء تريدان القيام به ، سأختفى من حياتكما

بوب : أثبت ؟ مثل الساحرة الشريرة ؟

فلو : مثل الساحرة الشريرة

بوب : اتفقنا ، أنى لى أن أثبته لك

فلو : افعله معها

بوب : هاه ؟

وقفة

بوب : لا أعتقد أنها ستتصرف بتلك الطريقة خصوصا أمامك

فلو : لم لا ؟ هل هى تخجل ؟

بوب : أردت أن تكون المرة الأولى شيئا خاصا ومميزا

فلو : أوه ، هيا ، بوب ، نحن دائما لا نحقق كل ما نشعر به فى الواقع ... هل تذكر أول مرة قمنا بذلك أنا وأنت كان فى الجزء الخلفى من شاحنة أبى لقد كان أرخص بكثير مما كنا سندفعه فى الفندق

بوب : ذلك أمر مختلف

فلو : لم ؟

بوب : أنت لست رفيق روحى ولقد كنا مخمورين

فلو : ولكن قل لى ... فتاة البيرة ألا تسكر ؟

بوب : لا ، إنها ليست من ذلك النوع من النساء

فلو : ألا تكف عن ذلك أيضا ؟ أنت تعرف ما يقوله الناس عن سكرك عندما تختلى بنفسك

بوب : أنا أفعل أى شىء من أجل فتاة البيرة

فلو: حتى ذلك ؟

بوب : حتى ذلك ؟

فلو : واو

وقفة

فلو : واو . إنى أخمن أنى سوف أتركك وشأنك بعد ذلك، كل ما أعنيه أنى أريد أن أوقفك على قدميك أليس كذلك؟ إذا أنت استفقت مما أنت فيه وانتبهت إلى نفسك وحياتك وحصلت على وظيفة...

بوب : لا ! من قال أى شىء له علاقة بالوظيفة ؟

فلو : لا تعتقد أنها تريدك تجلس بجانبها فى البيت مع الأطفال

بوب : أطفال ؟

فلو : سيكون عندك أطفال .. أليس كذلك ؟ مع رفيقة روحك ؟

بوب : إننا ... إننا لم نتحدث عن ذلك مطلقا

فلو : ربما ينبغى لك أن تسألها

بوب : " **إلى فتاة البيرة** " هل تريدين أطفالا ؟

وقفة

فلو : إنها لا تجيب أليس كذلك ؟

بوب : لا

فلو : نعم أعرف أنها لن تجيب أحببت أن أتأكد

بوب : " **إلى فتاة البيرة** " هل أنت ؟

(لا إجابة)

هل تريدين أطفالا ؟

(لا إجابة)

فلو : هل تقريبا أجابت ؟

بوب : لا ، حتى الآن لا ، لكنى صليت من أجل هذا ، صليت من أجل هذا تحديدا ، ربما ... ربما إذا قبلتها .

(بوب يقبل فتاة البيرة ، تدب فيها الحياة بسرعة)

فلو : أوه يا إلهى !

بوب : لقد حدث لقد حدث

فلو : اللعنة ما هذا ؟

بوب : حبيبتى دبت فيها الحياة ! إنها معجزة !

فلو : هذا مستحيل

بوب : هل تريدين ؟ هل تريدين أطفالا ؟

(المرأة تشير نفيا بوجهها)

بوب : وأنا أيضا لا أريد ! أنا سعيد جدا !

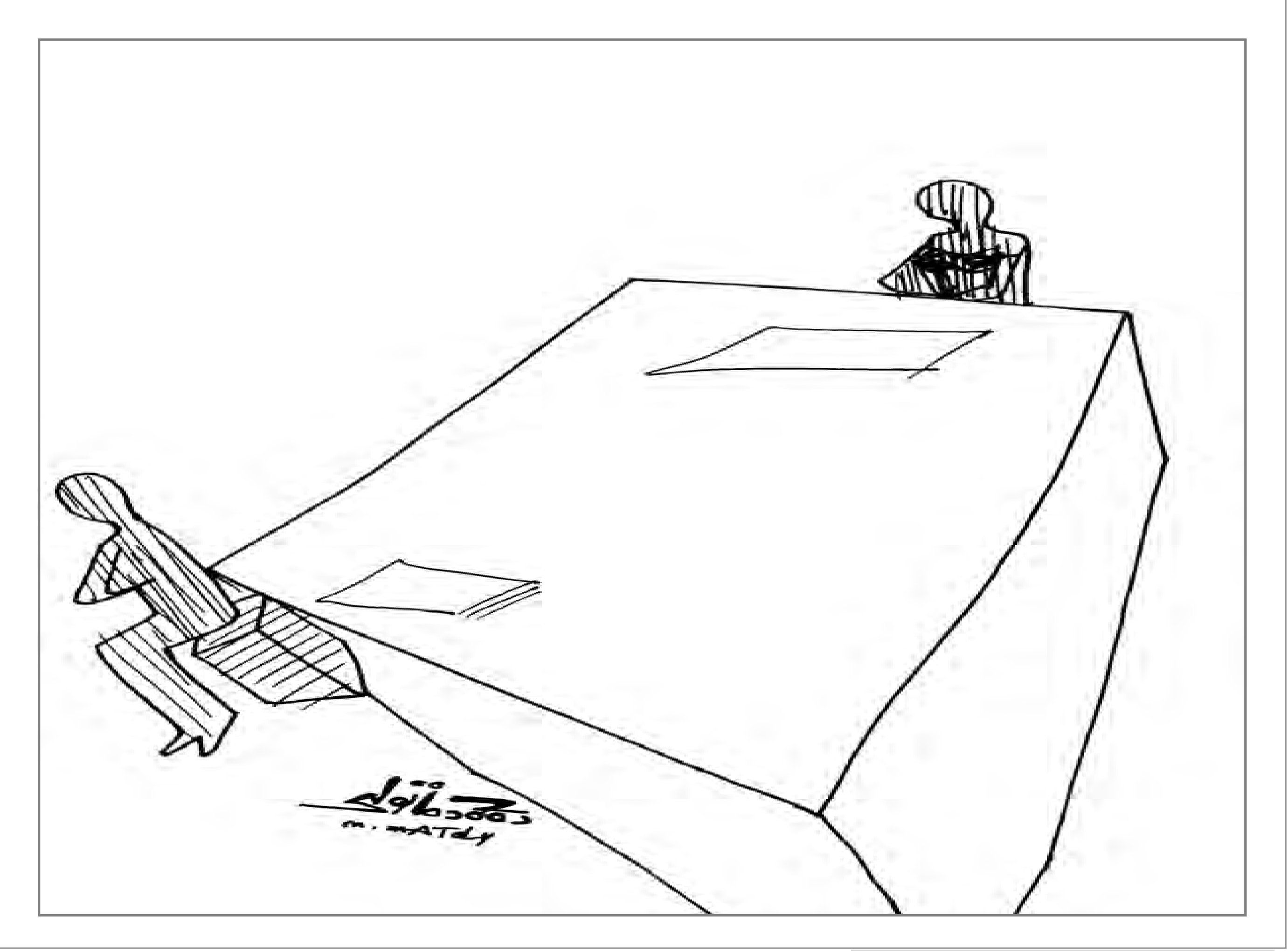
فلو : ارجعى إلى ما كنت عليه ، ما أنت إلا عاهرة مصنوعة من ألمونيوم ! وهو لى

بوب : فلو ! توقف !

فلو : إنه ليس عدلا ! كيف تحب سائلا لزجا مثلها، وتفضلها على أنا

بوب : إنها لا تشكو ولا تتذمر مثلك وبقية الناس

فلو : إذا تصرفت مثل الكبار الراشدين مرة واحدة







• قاعة «يوسف إدريس» ستشهد احتفاء بالعروض التى قدمت فيها فى السنة الماضية عن طريق عمل «ريبرتوار» لها، ليتم عرض كل منهم 15 ليلة بدءا من يوليو القادم، منذ عرض «المطعم» إخراج: أكرم مصطفى، ثم «البيت النفادى» لكريم مغاورى، انتهاء بـ«ملامح» لعمرو سامى عبد النبى، حيث تواكب أحداثه الأجواء الرمضانية التى سيعاد عرضه فيها.

فى حياتك ، فإنى لن أشكو ولن أتذمر
بوب : إنها تحب البيسبول
فلو : إنها لا تحبه ! إنك تكذب !
بوب : هل تحبين البيسبول ؟
(فتاة البيرة تومىء برأسها)
فتاة البيرة : أحبها من أجلك
فلو : لماذا ، ما أنت سوى
(فلو يندفع باتجاهها ، ولكن بوب يحوله عن ذلك)
بوب : لقد قلت ابق بعيدا
فتاة البيرة : من فضلك ، لا تدافع عنى
فلو : سأقتلها
فتاة البيرة : أريدك أن تكون سعيدا
بوب : أرأيت ! هل سمعت ؟ ! أنت تحاول قتلها ، وهى تريدك أن تكون سعيدا ، ألا تشعر ولو بقليل من الشفقة ؟
فتاة البيرة : كلاكما ، أريدكما أنتما أن تكونا سعيدين معا
بوب : معا ؟
فتاة البيرة : أنت وفلو
فلو : أنا وهو ؟
بوب : لكن .. ماذا عنا ؟ أنت وأنا ؟
فتاة البيرة : أوه ، بوب
بوب : ماذا ؟
فتاة البيرة : إن ذلك لا يمكن أن يحدث
بوب : لم لا ؟ ألا تحبينى ؟
فتاة البيرة : بلى أحبك أكثر من أى شىء
بوب : " **يمسك رأسه بيديه** " إذا ... لم لا نكون سويا؟
فتاة البيرة : بسبب صفة مهمة ، شىء جوهرى يخص ... الاتحاد الجسدى
بوب : الاتحاد الجسدى ؟ لا أفهم
فلو : الجنس يا بوب
بوب : أوه !
(وقفة ، بوب يتفكر فى الموضوع)
أوه ! أوه لا يا إلهى لا !
(يبكى وهو ينظر إلى السماء)
لاا!
فلو : ألم تصنعها تشريحيا بشكل صحيح ؟
بوب : كيف أكون غبيا لهذه الدرجة
فتاة الخمرة : لا يزال هناك طريقة للخروج ، أن نكون كلنا معا ، ولكن ذلك سيتطلب تضحية من أحدنا
بوب : سوف أفعل أى شىء أى شىء
فتاة البيرة : خذ حياتى
بوب : ماذا ؟ لا !
فتاة البيرة : اشربنى
بوب : أشربك ؟
فتاة البيرة : اشربنى يا بوب وانتشى واسكر
بوب : لا ... لا أستطيع
فتاة البيرة : أريد أن أكون متحدة معك ، إنها الطريقة الوحيدة التى أمامنا
فلو : هيا افعل ، اشربها يا بوب ، إنها تريد ذلك
فتاة البيرة : خذه
(**يأخذها**) بوب إنه لسانى
بوب : سوف يؤلمك ؟
فتاة البيرة : لا . إنه لا يؤذى أبدا
(هو يحدق فى أعماق عينها)
بوب : أحبك يا فتاة الخمر
(بوب يأخذ لسانها ويشربه)
فتاة الخمر : وأنا أيضا أحبك
فلو : هل آخذ واحدة ؟
فتاة البيرة : بالطبع
(فلو يختار واحدة)
فلو : هل تعرف ، هذه حقا لفتة جميلة منها ، لم لا نجرب مرة أخرى نشرب مرة أخرى ، أعنى ، ربما يمكننى أن أكون مثلها
بوب : مثل فتاة البيرة ؟
بوب : نعم لم لا ؟
بوب : فى صحة فتاة البيرة
الإثنين معا : فى صحة فتاة البيرة
يشربون

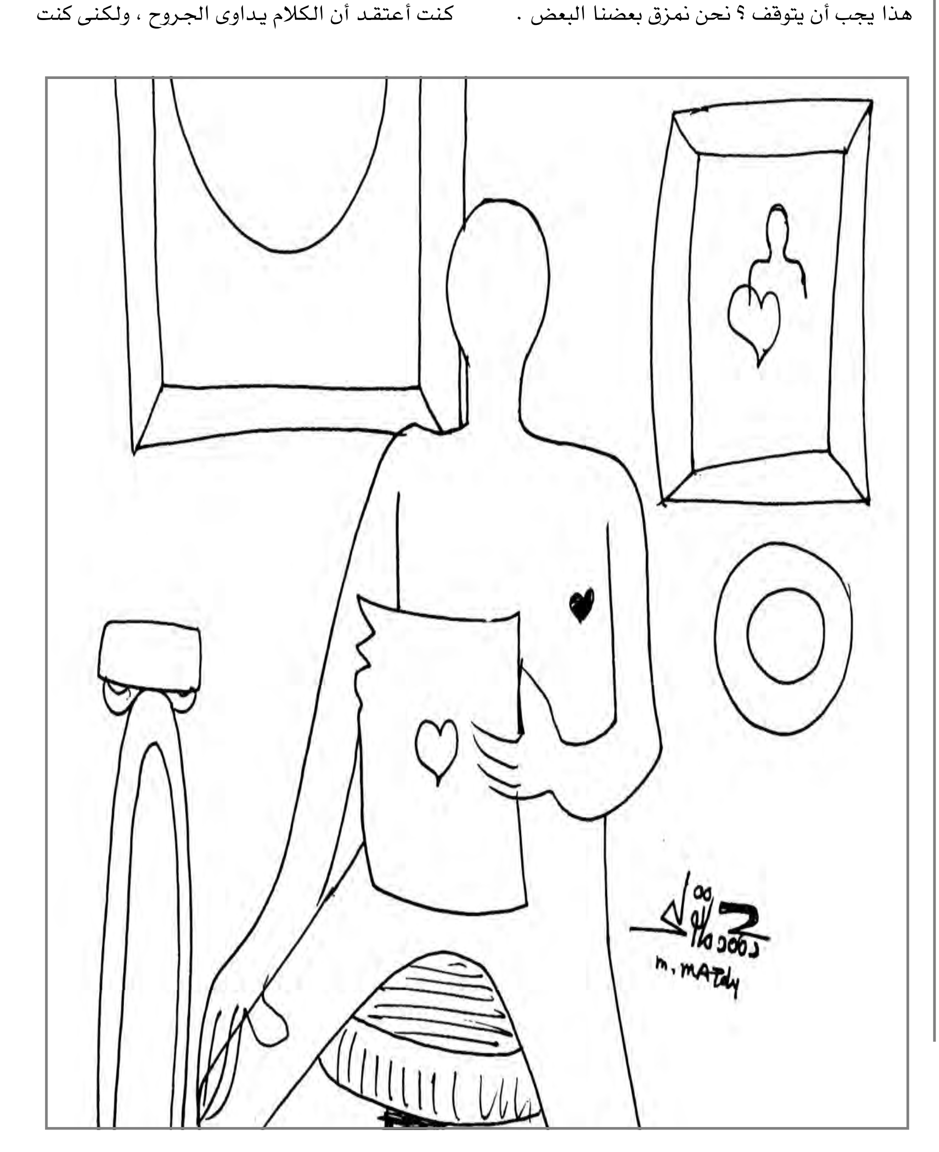
النهاية



لغـــز

الشخصيات :
هو .
هى .
(رجل وامرأة يجلسان امام منضدة بم يتحدثان بنبرات مريرة)

هى : إذن، هذا ما تفكر فيه ؟
هو : نعم، فمن المضحك أن نستمر فى العيش معا بعد الآن دعينا ننهى هذه العلاقة بينما يظل بيننا بعض التقدير والاحترام .
هى : هل هذه هى الطريقة المثلى للتقدير والاحترام —التحدث هكذا ؟
هو : أتريدين أن أغزل الحقيقة ببعض الكلام المعسول —أليس كذلك ؟ حسنا، لقد اكتفيت منه . أشعر أن وجهى مغطى بشبكات العنكبوت أريد إزالتها ليبدو نظيفا مرة أخرى.
هى : ليس خطئى أنك ضعيف الشخصية. لماذا لا تتصرف مثل الرجل المهذب بدلا من كونك شاعر هستيرى ؟
هو : رجل مهذب يا هيلين ! لكان قد قام بشنقك منذ زمن طويل . يتطلب الكثير من شعائر الحرية من أى رجل ليصبح مثلى الآن .
هى : أتلومنى الآن على أفكارك !!
هو : إنى تعديت مرحلة إلقاء اللوم على أحد منا منذ زمن بعيد، حتى نفسى . هيلين ألا تدركين أن كل هذا يجب أن يتوقف ؟ نحن نمزق بعضنا البعض .
هى : أتريدنى أن أرحل ....
هو : أو أرحل أنا —لن يشكل هذا اختلافا . مجرد أننا يجب أن ننفصل بشكا قاطع ونهائى .
هى : أتظن أن ليس هناك أى طريقة أخرى للتواصل بيننا ؟ يمكننا أن نبحث عن أى طريقة ما .
هو : لقد أوجدنا طرق كثيرة من قبل يا هيلين ولكن هذا ما آلت إليه الظروف ..... فلدى حدود على تضليل نفسى، وهذه هى النهاية .
هى : نعم بم ولكن مجرد ....
هو : مجرد ماذا ؟
هى : يالها ... يالها ... من خسارة ....
هو : الخسارة هى جلوسنا هنا والمساومة على كراهيتنا لبعضنا بم فهذا ما تبقى بيننا .**هى :** (**تقف**) فلن أساوم يا بول ! إذا كنت تظن أننا علينا أن ننفصل فعلينا أن نفعل هذا الليلة وليس غيرها . ولكنى يا بول لا أريد أن انفصل بهذه الطريقة . أعرف أنى جرحت مشاعرك كثيرا ولكن أريدك أن تسامحنى قبل أن ارحل .
هو : (**يقف ليواجهها**) ألا يمكن أن ننهى هذا دون أى أكذوبة أخرى ؟ فلست أتمتع الآن بمزاجا جيدا لكى ادعى معك داخل مشهد جميل .
هى : بول، هذا قول غير منصف، أنت تعلم أنى لا أقصد هذا . ماذا يمكننى أن أفعل لتدرك ما أقصده، ولا تكرهنى !
هو : المزيد من المبررات ، اعتقد أننا اكتفينا منها . كنت أعتقد أن الكلام يداوى الجروح ، ولكنى كنت أتمنى أن أدرك مسبقا أنها كانت مثل الحامض على جروحى .
هى : أرجوك يا بول لا تفعل هذا – هذه هى المرة الأخيرة التى سوف نجرح بعضنا البعض ، ألن تسمعنى ؟
هو : حسنا قولى ما لديك .
(يجلس بخيبة امل .)
هى : نعم لقد قلت هذا الكلام من قبل، وقمت أنت بإجابتى أن عذرى هذا قد يفلح المرة الأولى ولكن لا يمكنه فى المرة الثانية والثالثة، واقنعتنى بقسوتى المتعمدة ، ولم أكن قادرة على قول الحقيقة لأنها مرة . لن يكون هناك فائدة لقولها من قبل ولكن الآن أريدك أن تعرف الحقيقة .
هو : آه ، سبب جديد ؟
هى : شئ لم اعترف لك به من قبل . نعم صحيح أنى تعمدت القسوة ، أردت أن أجرحك، تعلاف لماذا ؟ أردت أن أكسر لديك هذا الصفاء الشبيه بصفاء آلهة الاولمب. لقد كنت قويا شديد الوثوق بنفسك ، إنسان لا يمكن أن يجرحه شئ تماما مثل الإله .
هو : فهذا كان منذ زمن بعيد ، ولكنى نسيت كل هذا فلقد نجحت بمهارة أن تقتلى هذا بداخلى .
هى : لا —فمازلت كما أنت وأنا مازلت أكرهك لهذا السبب وأتمنى أن أجعلك تعانى أكثر الآن ، ولكنى فقدت قدرتى على هذا الآن .
هو : ألست راضية بما فعلت بى ؟ اعتقد أنى عانيت الكثير مؤخرا لكى أشبع طموحاتك.
هى : لا ، أنت لم تتحدث الى هكذا من قبل دائما كنت تكتفى بالجلوس بعيدا —وقول تعليقاتك . نعم لقد جرحت ولكن جرح بسيط وسرعان ما يلتئم ، فأنت تداوى جروحك سريعا . أنت لست إنسانا ... فإذا كنت إنسانا كنت لتتذكر أننا كنا سعداء يوما ما ، وتشعر بالأسف أن هذه السعادة قد انتهت ولكنك لا تستطيع أن تأسف ، فقد عقدت عزيمتك على شئ الآن ولا تريد غيره .
هو : هذا توضيح درامى مثير .
هى : لقد تساءلت إذا كنت قادرة على التحدث معك . بول ، أتتذكرعندما وقعنا فى الحب؟
هو : نعم حدث لنا شئ من هذا القبيل .
هى : لا .... لقد حدث لى وليس أنت . عقدت عزيمتك وقتها ومضيت فى الأمر بحماسة مثلما يتمتع الإله بيوم اجازته . أنا من وقع —شعرت بدوار الحب —وأعمى الحب أعينى. لم أكن أريد أن أحبك، وكانت قوة أكبر وأقوى منى جرفتنى داخل أحضانك . لقد صليت ضد هذا الحب . وكان على أن أمنحك نفسى وأنى مدركة تماما أنك لا ولن تبالى ، كان على فعل هذا لأن قلبى لم يكن مكانه فكان بين يديك لتفعل به ما تشاء فكان بامكانك أن تطرحه جانبا .
هو : ياله من كلام مثير وشاعرى . ولكن قولى لى — هل ألقيت بقلبك جانبا ؟
هى : أسعدك ألا تفعل فوضعته داخل جيوبك . ولكنك لا تعرف شعور أن إنسان لديه السيطرة المطلقة عليك ؟ لم تكن أبدا متكلا من أجل سعادتك على شخصا آخر ، وهذا الشعور أغضبنى وأهاننى فتمردت عليه ولكن بلا فائدة . أترى عزيزى لقد كنت أحبك وأنت كنت حرا قلبك ملك لك لا يستطيعأحد ايذاءك .
هو : حسنا —ولكن كما اكتشفتى هذا غير صحيح .
هى : عندما علمت هذا لم أصدق ، فكان هذا مستحيلا. ولماذا كنت تقول دائما أنك لن تشعر بالغيرة اذا أحسست أنى أحب شخصا آخر ، فأنت من زرع هذه الفكرة بداخلى، لقد كانت جزءا من قوتك الخارقة غير الإنسانية .
هو : قلت هذا بالفعل ، ولكنى لست رجلا خارقا كنت رجلا لعينا أحمقا.



● يستعد المخرج إلهامى سمير لبدء بروفات مسرحية دون كيشوت تأليف إيف جامياك، ديكور محمد قطامش، موسيقى أحمد عبد السلام بطولة محمد فتحى، محمد فتح الله، خالد عبد السلام، محمد رأفت، شيماء منصور، دينا مجدى، حازم عاشور، سارة عادل.

هى : وعندما وجدت أن هذا يجرحك وأنك إنسان فى النهاية –توقفت ، وأنت تعلم أنى توقفت .
هو : نعم أنت محقة هذه المرة .
هى : ألا تدرك ؟ توقفت لأننى وجدتك إنسان مثلى ، تعانى مثلما عانيت أنا ولم يكن من السهل أن أتوقف فقد مزقنى التوقف وتعذبت لكى لا تتعذب أنت . ولكن عندما وجدتك تشفى هذا الصفاء مرة أخرى بينما حبى الذى حطمنى كان يصرخ لك فى ذل لأشهر عديدة –أحسست أنك جبار غير آدمى ، وكرهتك لهذا السبب .
هو : هل نجحت بخداعك هكذا بالفعل ؟
هى : وأردت المرة الثانية التأكد من هذا الصفاء الآلهى وأردت تمزيق هذا القناع ، أردتك أن تعانى مثلما أعانى ولهذا السبب كنت قاسية عليك المرة الثانية .
هو : وماذا عن الثالثة ؟
(تنفجر باكية ، تقع على الارض واضعه رأسها على المقعد . ثم تنظر عاليا .)
هى : ياويلتى ... لا أستطيع التحدث عن هذا الآن ... فإنه منذ زمن قريب .
هو : استمحيك عذرا لم أقصد اظهار أى فضول على علاقاتك الشخصية .
هى : إذا كنت إنسان لكنت تعلم أن الحب الأخير يختلف عن أى حب يسبقه ، أستطيع التحدث عن كل ما مضى لكن هذا الحب لا فمازال يؤلمنى .
هو : حسنا ، دعينا نلتقى بعد عام لتقصى لى عن هذا الحب . وسيشفى سعادة الحب الجديد كل آلام الماضى .
هى : فلن يكون لى سعادة أو آلام حب بعد الآن ، أنت لا تصدق هذا ولكن الحب بداخلى قد مات . أتظن أننى خرجت من هذه التجربة دون أى جراح ؟ لا .... لن استطيع أن أتمنى أو أصدق شئ ليس هناك شيئا لى بعد الآن . وكل ما تبقى لى هو الندم على ما كان بيننا من سعادة أفسدتها . لماذا لم تعلمنى فلسفتك الأوليمبية هذه يا بول ؟ لماذا تركتنى أعتقد أننا آلهه يمكننا القيام بما نريد ؟ لو كنا ندرك أننا مجرد آدميين ضعفاء لكان بامكاننا أن نحافظ على هذا الحب .
هو : (**يرتجف**) حاولنا أن نصقل علاقتنا بالحقائق ، ولا يمكننى أن ألوم نفسى على ذلك . الحقائق الإنسانية ؛ تقيم الناس علاقات شخصية داخل علاقاتها الشخصية ، وانا لم اكن وفى لك ....
هى : (**تقف على قدميها**) ولكنك كان لديك القدرة على إخفاء هذا عنى ولم تقل لى الحقيقة بالرغم من كل فلسفاتك . لقد وثقت فى هذة الفلسفة ولم أدرك خيانتك من قبل ، فقمت بالتباهى بعشاقى امامك .
هو : احذرى عزيزتى ، فأنت تناقدين نفسك !
هى : أعرف ولكنى لا أبالى . لا أعرف ما هى الحقيقة الآن ، ولا أعلم غير الندم الذى يملؤنى من أجل ما حدث . لماذا حدث هذا ؟ لماذا لا توقفنى ؟ ...... أريد استرجاع كل هذا !
هو : ولكن يا هيلين !
هى : نعم سعادتنا . اتتذكر يا بول كيف كان كل شئ جميل ؟ اعطنى وامنحنى هذه السعادة مرة أخرى يا بول !
هو : (**يتمزق بأمانى تتصارع داخل مخيلته**) اتعتقدين بالفعل يا هيلين ...... ؟
هى : أعرف أننا يمكننا أن نكون سعداء مرة ثانية . إنها سعادتنا ويجب أن نستردها كما كانت من قبل .
(**تمسك يديها**) بول ... بول !
هو : (**بائسا**) دعينى أفكر فى الأمر .
هى : آه تفكر ! أعلم أنك ستفكر فى المرات التى قسوت عليك فيها ، والجفاء وشرى ، وأحبائى ، وليس فى سعادتى المسكينة الضعيفة . نعم فكر جيدا وارح نفسك من كل شئ فأنت لن تخسر شئ .
هو : ماذا تقصدين ؟
هى : (**تضحك بهستيرية**) أنت لم تصدق كلمة مما قلته لك ، أليس كذلك ؟
هو : لا ، أوشكت التصديق بالفعل .
هى : لا تصدق . كنت أكذب عليك .
هو : ثانيا !
هى : نعم ثانيا .
هو : كانت لدى شكوكى .
هى : (**بسخرية**) يالك من حكيم .
هو : إذن أنت لا تحبيننى .
هى : لماذا على أن أحبك ؟ هل تريدنى أن أفعل ؟
هو : أنا لا أطلب منك شيئا وأنت تعرفين هذا جيدا .
هى : اذا ، يمكنك الاستمرار بدونى اليس كذلك ؟
هو : (**ببرود**) ولما لا .
هى : جيد ..... إذن سوف أقول لك الحقيقة !
هو : سيكون هذا مشوقا !
هى : كنت خائفة من أن تكون بحاجة الى ! وكنت أشعر بالأسف عليك، واعتقدت يا بول أننى استطيع أن أعوض لك كل شئ وأن نبدأ من جديد إذا أردت .
هو : إذن، هذا كل ما فى الامر .... !
هى : نعم هذا هو . إذن...... .
هو : (**بعنف**) لا تكملى . هل سترحلين ؟ أم أرحل أنا ؟
هى : سأرحل أنا . بينما أننا لن نلتقى ثانيا العام المقبل يا بول ، فاعتقد أنى على أخبارك عن سر المرة الثالثة . عندما سألتنى منذ قليل بكيت ولم أكن قادرة على أخبارك ، لكن يمكننى الآن .
هو : كما تشائين .
هى : السبب هو : أنى تعلمت كيف أحب، وأدركت أننى لم أحبك –أبدا ، وأردت جرح مشاعرك لتبتعد عنى ولا تفكر فى الاقتراب منى أبدا. وكنت أخشى أن تسامحنى وتأتى لتضمنى بين ذراعيك وتشعر بجفائى وترى الرعب والكراهية فى عيناى .
هو : (**يتحدث بصعوبة**) أستذهبين أم لا ؟
هى: (تضع كتيب مذكراتها على المنضدة وتنزع منه صفحة وتعطيها له . يرتجف صوتها ببعض من الندم) هل تتعرف على هذا التاريخ ؟ اليوم الثامن من شهر يونيو . أتتذكر ماذا كان هذا اليوم ؟ كنا نحتفل به كل عام ، يوم ... يوم أول قبلة لنا .
(جلس ينظر إليها ، وأدرك للحظة أنهما مازالا يحبان بعضهما، مجرد إشارة أو همسة منه وضمها بين ذراعيه سيسترجع ما كان بينهم ، ثم يشك ..... هى تراقبه . أخيرا تتجه ناحية الباب ... تتردد ... ثم تخرج منه ببطء . يأخذ الورقة الممزقة من المذكرة بعد رحيلها ويمسك بها بين يديه ، وينظر إليها مثل رجل ينظر إلى لغز غير محلول .)

ستار



جريدة كل المسرحيين

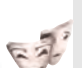


● المخرج د. هناء عبد الفتاح يجرى حالياً بروفات مسرحية «مأساة الحلاج» للكاتب صلاح عبد الصبور استعداداً لافتتاحها فى منتصف رمضان القادم فى سبيل «أم عباس» بالسيدة زينب.

10

خطوات عملية لإقامة عروض مسرح الشارع

مسرح الشارع هو شكل من أشكال الأداء التمثيلي والعرض المسرحي في الأماكن العامة وفي الفضاءات المفتوحة ولا تشترط دفع جمهور محدد ومعين ، ويمكن أن تقام في أماكن عدة مثل مراكز التسوق ، مواقف السيارات ، الحدائق العامة ، زوايا الشوارع ، ويحبذ أن تكون في الأماكن التي تستطيع جمع أعداد غفيرة من الناس ، استغل الأمريكان مسرح الشارع غالبا للترويج للمسرح العادي أو لبعض الفرق ، واستغلوها كذلك للدعاية الإعلانية لمنتج أو لحفلة أو لعرض مسرحي وكذلك أثناء المد الشيوعي استغل المسرح كسائر الفنون الأخرى لإحداث الوعي الاجتماعي والسياسي في المتلقي ولدفع حركة المجتمع نحو العدالة الاجتماعية ؛ فاستغلت الطبقات العمالية المسرح في بريطانيا وأمريكا والهند لتوعية الناس بحقوقهم وواجباتهم .





كيف تقيم عرضا مسرحيا بالشارع ؟
مسرح الشارع هو وسيلة ممتعة لتجميع الناس المتجاورين أو المشتركين في شيء ما مكان أو وظيفة أو حي لمشاهدة المسرح وهي تجربة ذات طبيعة ارتجالية ومتاحة لأي جماعة منظمة أن تصب فيها مهاراتها المتعددة ، سنعرض هنا بعض الأفكار تساعدك على تنظيم وعرض مسرحية شارع.
الخطوات :

1

عرض المسرحية في وقت مناسب من السنة ، وأفضل الأوقات عندما يكون المناخ دفيئا والليالي مقمرة . الصيف وبدايات الخريف هي وقت مناسب من السنة

2

اختر لعرضك مناسبة ملائمة .
إن الناس لن تجتمع حول عرضك في الشارع هكذا بلا سبب ، ويجمل بالفنان المسرحي أن يتخير المناسبات الجيدة إن كان هناك احتفال ما في الشارع لأي شيء أو هناك تبرع لجمعيات خيرية أو لموضوع يتشارك فيه أبناء ذلك الشارع أو الحي الهم والاهتمام ، أو حدثت كارثة في الحي أقلقت الناس وتجمعوا حولها ، وكنت ترغب في جمع المال لمساعدة المتضررين من هذه الكارثة ، وانظر إلى مجتمعك وحاجاته الاجتماعية التي قد تكون سببا قويا لتجمعهم حولك

3

اجمع الناس في مكان واحد وذلك من خلال رسائل بريد ، وادعوهم إلى اجتماع لمناقشة موضوع مسرح الشارع ، ولا مانع من إقامة حفلة تحبب الناس في الاجتماع وتجذبهم إليه ، ودعهم يعلمون أنك تبحث عن :
سكان الحي من أجل إعداد طريقة واضحة ومنسجمة معهم
سكان الحي ليعرضوا مسرح الشارع بكافة أنواعه
سكان الحي ليأتوا ويشاهدوا العرض
قرر من سيشارك وبماذا سيشارك بمجرد عقد الاجتماع حتى يكون لديك الوقت الكافي لكل فرد مدعو إما للمشاركة أو لدعم هذا الحدث .
اعمل على كيفية سير العمل من سيتحكم في السير في الشارع في ذلك اليوم . ربما تحتاج إلى ترخيص من السلطات المحلية لإقامة مسرح في الشارع أو لإغلاق الشارع ، وبالطبع ستحتاج لكل جيرة الحي لكي يقوموا بنقل أماكن سيارتهم إن كنت ستقيم عرضا في الشارع الذي اخترته ، وثمة طريقة أخرى أن تختار لمسرحك مكان مثل حديقة كبيرة مفتوحة أو بستان بدلا من أن تقيم عرضك في الشارع ذاته .
تكلم مبكرا بشأن الخدمات اللوجستية مثل إعداد خشبة المسرح والأماكن ، والمعدات و ... و ... و ... هذا إن كنت تتوقع حضور الناس من الشوارع الأخرى تحدث مع من دعوتهم من أهل الحي على مسألة التمويل وإن كانت ضرورية أم لا ، قد يتبرع كل فرد بما هو مطلوب ، هذا إضافة إلى من يتبرع بوقته ، ويتبرع بموهبته

4

احتفظ بتعريف لمسرح الشارع واسع ومرن ، أنت تريد في المقام الأول أن تشجع أكبر عدد ممكن من الناس على المشاركة ؛ لذا اسمح لأنواع عديدة من " المسرح " أن تكون جزءا من هذا الحدث بقدر الإمكان . ثمة أفكار كثيرة في هذا الاتجاه مثل : فن الأداء ، الغناء والموسيقى ، ألعاب بهلوانية ، الارتجال ، الحركات الكوميدية والإسكتشات ، الحيل والسحر و ... عروض الحيوانات (الحيوانات الأليفة فقط)

مسرح الشارع) وذلك من قبيل المايم ، فن العرائس و ... و ...

5

المسرح النشط (مع التركيز على قضية هامة من خلال العمل –كن متأكدا لمعالجة الموضوع الذي دفعك لإقامة

6

اطلب من كل واحد أن يشارك في هذا المسرح ولو بدور واحد ، وضع جدولا زمنيا إن كان هناك أكثر من حدث أو عرض على المسرح بحيث يكون كل فرد يشاهد الآخرين ويشاهده الآخرون .

7

تأكد من أن لكل واحد لديه ما يحتاجه من لبس وأزياء ، وقد تكون تلك مناسبة جيدة لدعم المسرح بغرفة تغيير ملابس من أجل الناس التي تحتاج إلى تبديل ملابسها بعد أن تعرض على المسرح .

8

اجعل بعض الأفراد يشاركون في تأمين المسرح والناس التي تشاهد المسرح ، ستحتاج إلى أشخاص يتولون تلك المهمات للاطمئنان على سير العملية من كل الاتجاهات خاصة إن كان ثمة حضور كبير ، ويحسن بك أن يكون لكل واحد منهم هاتفا خلويا للطواريء ، ويكونوا على اتصال ببعضهم .

9

أعلن عن عرضك ، ضع الملصقات على الحيطان ، أرسل النشرات ، واعلن إن استطعت في الصحف والمجلات والإذاعة إن كنت تريد أن يأتي مزيد من الناس إلى الشارع الذي تعرض به

10

استمتع بالحدث طوال يومك ، واخرج إلى فضاء الشارع وانشر طقوسك بكثير من المرح ولا تكن جادا فمسرح الشارع يحمل من المتعة أكثر مما يحمل من الجد

تحذيرات : عليك تغيير وقت عرض مسرحيتك إن ساءت أحوال الطقس اطلب من جماعات المسرح المحلية المشاركة إذا كانت ترغب في ذلك إذا جمعت من الناس مالا لمن يشاهد العرض فضعه في مكان آمن وبعيد عن العرض حافظ على نظافة المكان خاصة إن رافق الحدث طعام أو شراب تأكد من حصولك على كافة الأذون والتراخيص المطلوبة لعقد مثل ذلك الحدث بالكلام مع السلطة المحلية للبلد التي ستعرض فيها مسرحك .

المراجع :

الويكيبيديا – موقع موسوعة كيف Wiki how – كتاب مسرح الشارع وعروض الهواء الطلق للكاتب بيم ماسون

ترجمة وإعداد :
أحمد شهاب الدين

العرض فى الأماكن المفتوحة لإحداث الوعى الاجتماعى والسياسى فى الملتقى

عرض غير مناسب على المسرح الفلسطينى

احذروا العروض الأجنبية والمشتركة

نـــداء بـــســـيط نـــتـــوجه به إلى الإخـــوة الفلسطينيين من عشاق المسرح فى هذه الأيام والتى توافق عددا من الذكريات الأليمة مثل ذكرى اغتصاب فلسطين وذكرى هزيمة يونيو 1967 . وهى ليست مجرد ذكريات أليمة فقط ، بل مأس تفرض نفسها على حياة الشعب الفلسطينى منذ وقعت بل حتى من قبل ذلك. وهذا النداء يقول ببساطة "يتعين اختيار العروض المسرحية التى تعرض على المسارح الفلسطينية" .

ونقصد بعبارة عشاق المسرح هنا الممثلين والمخرجين وحتى المسئولين الذين يتعاملون مع هذا الفن الراقى العظيم الذى يمكن أن يلعب دورا كبيرا فى التعبير عن الأم الشعب الفلسطينى وآماله وأحلامه.

ونعتقد أن المسرح الفلسطينى يقوم بدور لا بأس به فى هذا الصدد . لكن لا بد من توخى الحذر فى اختيار العروض . فنحن أحيانا نطالع عروضا لا ندرى كيف وجدت طريقها الى المسرح الفلسطينى. فهى فى الحقيقة يمكن أن تعبر عن أفكار لاتتفق مع واقع الشعب الفلسطينى أو تحاول تبسيط الأمور خاصة عندما تكون عروضا لفرق أجنبية أو عروضا مشتركة مع فرق أجنبية. فهذا النوع من العروض غالبا لا يهتم بشكل أساسى بتصوير معاناة الشعب الفلسطينى بقدر ما يهتم بالتأكيد على أهمية التعايش بين العرب واليهود وإدانة خيار المقاومة المسلحة وتفضيل المقاومة السلبية (التى ثبت عدم جدواها). وهناك بعض العروض تدعو الفلسطينيين الى نسيان الماضى والالتفات الى المستقبل بينما لا يدعو اليهود الى ذلك. ولم نجد من هذه العروض ما يؤكد على حق الشعب الفلسطينى فى القدس أو فى العودة الى أرضه .. فقط يظهر الشعب الفلسطينى كحالة إنسانية. ومنها ما يؤكد على أن الإسرائيليين شعب مسالم يريد الحياة تماما مثل الشعب الفلسطينى. هذا بالإضافة إلى موضوعات أخرى تصب فى التعبير عن أهداف ووجهات النظر الإسرائيلية وليس الفلسطينية. ويصبح الأمر باعثا على القلق عندما يشارك فى تلك العروض ممثلون من فلسطين .

وأذكر اننى منذ نحو عامين أو أكثر تعرضت على صفحات جريدة مسرحنا لقضية الممثل والصحفى الفلسطينى الأمريكى المولد جون راى حنانيا الذى هاجر والداه من بيت لحم. فقد شارك فى مسرحية مع عدد من الممثلين اليهود عرضت فى الضفة الغربية وإسرائيل وفى الولايات المتحدة انتقدت العمليات الاستشهادية واعتبرتها نوعا من التعصب الذى ترفضه الأديان دون أن تتناول أسبابها الحقيقية .

مارتن لوثر الفلسطينى

واليوم نناقش عرضا يسير وفق هذا الخط شهده مسرح الحكواتى فى رام الله بعنوان "مقاطع من حياة مارتن لوثر كنج". والمسرحية من تأليف كلاى بورن كارسون وهو أستاذ فى جامعة ستانفورد الأمريكية. وقد عرضت لمدة عشرة أيام بدعم من القنصلية الأمريكية فى القدس المحتلة. وجسد الشخصيات فريق من الممثلين الأمريكيين والفلسطينيين (6من كل جانب). وكما يبدو من اسم المسرحية التى اهتمت جريدة التايمز البريطانية بالتعليق عليها من خلال مراسلها فى القدس المحتلة، فإنها تدور حول القس الزنجى المعروف داعية الحقوق المدنية مارتن لوثر كنج الذى انتهت حياته برصاصات أطلقها عليه أحد المتعصبين البيض قبل 43 عاما، مع ربط تاريخ حياته بمأساة فلسطين من خلال إسقاطات أو مقارنات .

وقد بدأ الناقد بالحديث عن المشهد النهائى للمسرحية وهو ممثل فلسطينى يردد باللغة العربية العبارة المشهورة التى كان كنج يرددها دائما فى عظاته والتى تقول "كلما أردت أن تحب. تجد شيئا ما يندفع إليك ويحاول أن يجعلك تكره". وحسبما يذكر ناقد التايمز فإن عاصفة التصفيق التى دوت من المشاهدين الفلسطينيين الذين حضروا العرض بعثت على الاطمئنان لدى المسئولين فى القنصلية الأمريكية التى رعت العرض بأن الخطاب المسرحى المقصود منه قد وصل الى المشاهد الفلسطينى وهو "الدعوة الى نبذ العنف". ويمضى مراسل التايمز- الذى كانت زوجته من بين الممثلين الأمريكيين الستة وتدعى سبتمبر - فيقول إن هذا العرض الذى عرض أولا فى القدس المحتلة كان فرصة طيبة للتفاعل بين الشعبين الفلسطينى والأمريكى. فقد نجح الممثلون من الجانب الفلسطينى والذين يتبعون فرقة المسرح القومى الفلسطينى فى عرض معاناة شعبهم خلال العمل المسرحى مما جعل الدموع تنساب أحيانا من عيون الطاقم الأمريكى .

ويقول إنه تأثر بشكل خاص بالممثلة الفلسطينية جورجينا عصفور التى لعبت دور كوريتا سكوت كينج التى وردت عبارات مؤثرة على لسانها. من هذه العبارات قولها .. إن الناس الذين يعيشون متجاورين يستطيعون ان يقدموا الكثير لبعضهم البعض، وكلما استمرت خلافاتهم ، كلما زادت الهوة بينهم "ومن عبارات جورجينا عصفور أيضا أن العنف حلقة مفرغة ليس لها بداية ولا نهاية، وعلينا ألا نتركها كذلك.

ويمضى مراسل التايمز قائلا إن مشكلة العنف هى فى حقيقة الأمر نتيجة ترك الخلافات السياسية والدينية والحضارية تتفاقم دون البحث عن حل لها!!!. ويقول إنه أصبح أكثر اقتناعا بأهمية هذا العرض المسرحى عندما حدث انفجار فى القدس قتلت على أثره سيدة يهودية بريطانية "مسكينة" فى عامها التاسع والخمسين. فقد كان على حد تعبيره لهذه السيدة زوج وأولاد وربما أحفاد. وكل هؤلاء سوف يشعرون بألم فظيع وهم يوارون جسدها التراب. ووقتها التقى بالمسعف المتطوع ياكوف ليبون الذى قال إن هذا الانفجار يثبت أنه لا مجال للتعايش مع هؤلاء الفلسطينيين !!!.

هشام عبد الرءوف



مقاطع لوثر كنج تدين خيار المقاومة المسلحة وتدعو للمقاومة السلبية

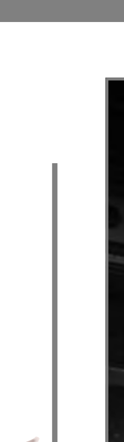


نجح ممثلو فلسطين فى عرض معاناة شعبهم

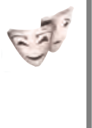

جورجينا عصفور



العرض لا يتفق مع الواقع الفلسطينى







نهاية سيئة لموسم ناجح فى أرشفيلد

كيف تنجح فى عمل دون تجربة حقيقية

فى المنطقة الرمادية .. ربما يشعر البعض بالتناقض بين المبادئ الأخلاقية والأعراف يمينا وقواعد الصناعة والاحتراف يسارا .. ولكن .. وفى بقاع الأرض من غربها قبل شرقها يؤكد البشر إنسانيتهم .. أى كانت التكلفة وهذا ما دفع مسرح أرشفيلد أحد أهم مسارح برودواى أن يغلق أبوابه وينهى مسيرة واحد من أنجح عروضه فى السنوات العشرين الآخرين من أجل حالة إنسانية حتى وإن كانت من وجهة نظر البعض لا تستحق .

حالة من الاضطراب والقلق والحركة غير العادية ،سيطرت على جنبات مسرح أرشفيلد .. والتى شعر بعض الجماهير بها وخاصة من أتوا إلى المسرح متأخرين ونقلوا هذا بدورهم إلى من جاءوا مبكرا واستقروا فى أماكنهم .. وبعد مرور ساعة تقريبا على موعد فتح الستار.. بدأ البعض منهم يتململ والبعض الآخر يتساءل " ماذا حدث وقبل أن تتطور الأمور خرج نجما عرض " كيف تنجح فى عمل دون تجربة حقيقية " .. وهما " دانيال رادكليف " نجم أفلام هارى بوتر و" جون رادوكويت " الحاصل على جائزة التونى هذا العام كأفضل ممثل ثانوى عن هذا العرض، ليعلنوا للجمهور أن حالة إنسانية لواحد من أقارب أحد العاملين فى المسرح ، اضطرتهم لإلغاء العرض اليوم .. بل وبقية لياليه حتى نهاية الموسم .

لم يستطع العاملون فى المسرح إخفاء الأمر كثيرا فاستطاعت الصحف ووكالات الأنباء أن تتوصل إلى حقيقة الأمر وأن السبب فى هذا التوقف وإنهاء العرض قبل احتفاليته بليلته المائة هو وفاة أحد مساعدى الإنتاج الشباب وعمره **29**عام .. وتأرجحت التخمينات بين إصابته بتسمم .. وما بين ترجيح البعض أنه قد أصيب بسكتة قلبية .

ولم يمر وقتا طويلا حتى اكتشف أن الشرطة ألقت القبض على هذا الشاب .. أثناء محاولته الاعتداء على إحدى الفتيات ..واكتشف أنه تحت تأثير أحد أنواع المخدرات .. والتى أصابته بحالة إغماء .. واقتادته الشرطة بسرعة شديدة إلى أقرب المستشفيات وهى مستشفى نيويورك .. ولكنه لفظ أنفاسه الأخيرة قبل أن يصل إليها والتى أعلنت عن وفاته ...

أصرت إدارة المسرح على طلبها بألا يتم التصريح باسم المتوفى حفاظا على مشاعر أسرته .. وهو ما لبته الشرطة والمستشفى أيضا .. وأعلن المسرح حالة الحداد .. ووقف العرض وهو أمر طبيعى يرجحه العقل قبل القلب .. فهذه الحادثة ستؤثر بالسلب نفسيا على مجموعة العمل .. وأن إنهاء العرض يسهم فى الحفاظ على ما حققه من نجاح .. ويعد هذا هو ثالث عروض برودواى التى تتوقف هذا الموسم بعد " الرجل العنكبوت " و" تاجر البندقية " لأسباب مختلفة .. وكأنها عين الحسود بعد الطفرة الأخيرة ...

موت غجر وخراب ديار

روزمارى روح إنسانية تفوق الاحترافية

أمر قضائى نهائى يمنع تقديم العرض فى موعده

بعد انطلاقة مميزة خلال الموسم الماضى .. أخذ مسرح لاندرو يستعد لتقديم عرض كبير .. فقامت الإدارة بعمل كل التجهيزات بداية من اختيار نص مميز .. والتعاقد مع مجموعة عمل تناسب الهدف .. وتجديد القاعة .. وتوفير كل ما يلزم مختلف العناصر .. كما عقدت الإدارة تحالفا مع أحد المسارح الكبرى .. من أجل أن يخرج هذا العرض بالصورة التى يبغونها .

وقبل افتتاح العرض بأقل من شهر .. جاءت اللطمة الكبرى .. وفوجئت إدارة المسرح بأمر قضائى نهائى .. يمنعهم من بداية العرض فى موعده بل وإلغائه تماما.. حيث وقع أحد الموظفين فى خطأ أثناء عمل إجراءات تجديد الترخيص .. مما تسبب فى صدور هذا الأمر القضائى .. وكانت إدارة المسرح فى الأمتار الأخيرة .. واستنفذت مبالغ طائلة من أجل ذلك .

وتعددت الخسائر .. فاضطرت إدارة المسرح إلى دفع مبالغ فى صورة شروط جزائية تنص عليها العقود المختلفة والموقعة مع نجوم العرض .. إلى جانب إعادة جميع المبالغ الخاصة بحجز التذاكر .. ويمكن كذلك لأصحاب التذاكر المعادة المطالبة بتعويضات حسبما ينص القانون الإنجليزى الخاص بالإدارة الفنية .

وهكذا مات عرض " غجر " الذى كان يعد له لاندرو قبل بدايته .. ولم يكن الموت كافيا .. فأعقبه خراب الديار .. والذى يضاف إليه فسخ العقد مع المسرح الفنلندى الوطنى المشارك فى العرض .. والذى سيكون له بالتأكيد شروط جزائية وتعويضات مستحقة .. إلى جانب ضياع الكثير من التجهيزات التى يمكن الاستعانة ببعضها إن أراد المسرح إعادة تقديم العرض مستقبلا ولكنها ستحتاج إلى بعض التجديدات .

كل هذه الأمور والتطورات وما ترتب عليها هو نتاج للصنعة والاحترافية المسرحية إلى جانب الخطأ البشرى ولكن هناك من تخلى عن تلك الاحترافية وتحلى بالإنسانية .. وهى نجمة العرض الميت " روزمارى أشى " والتى شعرت بهول الفاجعة .. فأرادت أن تساهم ولو بقدر ضئيل للتخفيف عن كاهلهم فأعادت إلى إدارة المسرح ما تقاضته من أموال وتنازلت عما تستحقه من شرط جزائى.





جمال المراغى



● شاهد الأسبوع الماضى وزير الثقافة د. عماد أبو غازى ثلاثة عروض مسرحية لنوادى قصر ثقافة أسيوط هى «البوابة» تأليف أحمد ثابت، إخراج جمعة حامد، «أنا الثورة» تأليف منير فايز وإخراج أحمد ثابت، «شايلوك يا هو» تأليف محمد الصواف وإخراج هانى محمد.



طموحات مورای فى السبعين

يترك البورصة الملكى بعد 35عام بحثا عن الجديد

لم تعد هناك خطوط فاصلة بين الأشياء .. حيث هدمت سلوكيات الإنسان على الأرض كل ما توصل إليه العلم واعتبره مسلمات ومنها أن حياة أى إنسان تنقسم إلى ثلاث مراحل هى الطفولة حتى البلوغ.. والبلوغ حتى الشيخوخة .. ومن الشيخوخة إلى الموت .. وأن المرحلة الأخيرة فى أغلب الأحيان تبدأ فى سن الستين .. ولكن صديقنا موراى خالف كل التوقعات وعاد من جديد يحطم كل القواعد ليبحث عن بداية وهو على أبواب السبعين.

" برهام بوراى " (1943) مخرج ومدير مسرح .. تلقى تدريبه الفنى بين كلية كليفتون ببرستول وجامعة أكسفورد .. والتى عمل بها مخرجا .. من خلال مسرحها المتميز بداية من عام 1964وقبل تخرجه .. ثم ساهم بعد ذلك فى تأسيس مسرح البورصة الملكى بلندن وتولى إدارته عام 1976 .. ومر معه بمراحل صعبة ونجاحات أيضا .. وأخرج خلال هذه الفترة ما يزيد عن ستين عرض...

ومن العروض التى أخرجها " لغز الشتاء " عام 1978،" الفرسان الثلاثة " عام 1980، " دماء " عام 1982، "هاملت " عام 1983، " تاجر البندقية " عام 1987،" الاخوة كارامازوف " عام 1993، " هيدا جابلر " عام 2001، " عطيل " عام 2002، " أنطونيو وكيلو باترا " عام " ?2005العمة تشارلى " عام 2010.. وأبدع أخيرا فى عرض " 5@0 5 عام" 2011.

بعد أن أمضى غالبية حياته بين جدران هذا المسرح .. و سجل اسمه كأصغر مخرج مسرحى عرفته البلاد وكان عمره وقتها 22عام .. فاجئ موراى الجميع وأعلن عن رحيله بنهاية هذا الموسم .. ولم يكن السبب وراء ذلك هو الارتكان للراحة بعد هذه الرحلة الطويلة .. وهذا هو ما توقعه وما يجب أن يتوقعه كل متابع .

ولكن برهام علل رحيله عن البورصة الملكى بأنه اطمئن على المسرح ومستقبله.. فى ظل وجود كوادر مدربة يمكنها القيادة .. وأن لديه الكثير من الطموحات الأخرى التى يريد أن يحققها فى مكان آخر.. فمازال لديه الكثير والكثير والذى أجله مرارا من أجل اجتياز المراحل الصعبة التى مر بها مسرحه .. وبات عليه المضى قدما.

علاء الدين ..

تكنولوجيا هندية للبساط الطائر

رغم كل الاتهامات التى تدور حول شركة ديزنى العملاقة.. وأنها تتعمد تجهيل وتضليل الجمهور من خلال آليتها الإخبارية التى تحتل المرتبة الأولى فى الولايات المتحدة وربما العالم.. ولكنها أيضا تنال ما تستحق من الثناء على سعيها الدائم لتطوير أدواتها.. ولا يشعر القائمون عليها بالحرج فى الاستعانة بنظريات وتطبيقات يحتاجونها لإنجاز أعمالهم المختلفة من أى بقعة فى العالم.. وهذا ما جسده عرض "علاء الدين".

فى مسرح "إيفونيو" أحد المسارح التى يقدم على خشبتها شركة ديزنى أحدث عروضها.. بدأت الاستعدادات منذ عام ونصف وقربت على النهاية.. مع وعد بمفاجأة فى عرض "علاء الدين" الذى سيخرجه "كاسى نيكولاس" وهو واحد من الثنائى الحاصل على جائزة التونى عن إخراج عرض "كتاب مورمون".

بدأت رحلة التدريب واستمرت لعدة أشهر للقراءة وأخرى للتدريب على التكنولوجيا الجديدة التى استعان بها نيكولاس.. نقلا عن دراسة علمية هندية بموافقة إدارة ديزنى والتى تسهم فى عمل البساط الطائر من خلال تركيبة غازية تعمل فى درجة حرارة الغرفة التى تتراوح بين 25 إلى 35درجة والتى يتم ضبطها بشكل رئيسى وفعال من خلال وزن ما فوقها.. وهو ما يتطلب من بطلى العرض الحفاظ على وزنيهما طيلة فترة لياليه.

ولهذا أصر كاسى على تسجيل شرط أساسى فى العقود عند الاتفاق مع " آدم جاكوبز " و" كورتنى ريد " بأن يحافظا على وزنيهما حتى نهاية ليالى العرض.. كما قاموا بوزنهما وتسجيل ذلك فى العقود.. وهما اللذان سيلعبا دورى علاء الدين وياسمين.. ويشاركهما "جيمس مورنو إيجلهارت " فى دور السلطان.

وقصة علاء الدين أسطورة معروفة كتب معالجتها المسرحية "تشاد باجيولين".. حيث سبق لديزنى تقديمها عدة مرات فى أفلام الرسوم المتحركة قبل أن تقتحم المجال المسرحى.. وهى تدور حول الفانوس السحرى الذى يحاول علاء الدين من خلاله تغيير العالم والقضاء على الشر ونصرة الخير.. ليكتشف فى النهاية أن القوة تكمن فى قدرته وذكاءه.. وأنه لا يحتاج لمثل هذه القوة الخارجية.. ومن الجوانب الجديدة هذه المرة التى ترتبط بما يدور فى العالم خلال هذه الفترة.. هو أن على الإنسان ألا يتطلع لامتلاك العالم ومحاولة تغييره.. فقط عليه أن يهتم بنفسه ويحسن من سلوكه.

جمال المراغى

وتهب الرياح

تحول أنجح أعمال التليفزيون الكورى إلى المسرح

فى حضرة قطب من أهم أقطاب التكنولوجيا الحديثة .. يقدم المسرح التجريبى الكورى فى سيول .. واحدا من أقوى عروض القارة الآسيوية هذا الموسم .. وهو مأخوذ عن واحد من أهم الأعمال التى قدمها التليفزيون الكورى فى السنوات الأخيرة والذى حقق نجاحا عالميا كبيرا تجاوز به حدود القارة الآسيوية .. واستعان مخرج العرض بتكنولوجيا علمية مختلفة ...

فى الذكرى الخمسين للمسرح التجريبى الكورى الذى قدم العديد من التجارب الهامة خلال سنواته الأخيرة .. أراد أن يقدم عملا أكثر قوة .. فاستعان بمخرج متميز وهو " جيونج هام " .. القادم من رحلة استكشافية مسرحية قضى خلالها عدة سنوات ما بين مسارح الولايات المتحدة وأستراليا واليابان .. ولديه حصيلة تجارب يمكن أن يفيد بها مسارح بلاده ...

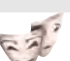
وبشجاعة اختار هام نص الدراما التليفزيونية " وتهب الرياح " .. ليقدم عنها معالجة مسرحية .. لما تحمله من قيم التضحية التى اعتبرها من أهم وأسمى القيم التى يحتاج إليها الإنسان فى هذه المرحلة الصعبة .. حيث تدور أحداثه حول التضحية الثلاثية المتفاوتة بين أخوين وفتاة أحبها كل منهما .. فضحى كل منهما بدوره عندما أحسا بوجوب ذلك ...

فتبدو الرواية فى بدايتها عادية .. حيث وقع أخوان فى حب نفس الفتاة .. ولكنها أحبت أحدهما دون الآخر .. فابتعد الثانى وبارك حبهما .. ولكن القدر كان له رأى آخر فأصيبت الفتاة فى حادث جعلها تفقد بصرها .. وتحتاج إلى قرنية تتلاءم مع خلايا جسدها .. وهو ما توفر لدى الأخ الثانى .. فلم يتوان وتبرع لها بقرنيتى عينيه .. مما أفقده البصر .. وبعد أن عرفت الفتاة بالأمر تبدلت مشاعرها .. فجاء الدور على الأول ليضحى من أجل أخيه .. وبدا أيضا أن الفتاة هى الأخرى قابلت التضحية بتضحية ...

استعان المخرج " جيونج " بتكنولوجيا علمية مختلفة وهى خلاصة دراسة علمية نفسية عن التخاطر الذهنى قام بها عدد من العلماء طبقها من خلال مجموعة جلسات جمعت الأبطال الثلاثة وهما " ياشى جوهان "، " شيو وانج " و" بو هان مى " .. ليصل إلى حالة إبداعية مكنتهما من التواصل على خشبة المسرح عبر الإحساس والمخاطبة الذهنية ...

توفيق الحكيم.. شاعرًا 2:2

تميزت لغته الشعرية بالبساطة والسلاسة



2 - **المعركة الشعرية: ظلمونى الشعراء"**

• تركز جانب كبير من هجوم الشعراء على ما طرحه الحكيم حول استخدام القرآن الكريم كملهم للشعراء المجددين فالشاعر «محمد إبراهيم أبو سنة» يتفق معه فى ذلك ولكن من حيث اللغة فقط ثم يعقب على ذلك بقوله «ولكنى أنزه القرآن عن أن يكون موضوع جدل أدبى كمجرد مصدر لحركة تجديد لأنه أكبر من هذا بكثير والقرآن نفسه يقول عن الرسول ﷺ «وما علمناه الشعر وما ينبغى له» ثم يسوق أبو سنة قصة «لبيد بن ربيعة» عندما طلب منه عمر بن الخطاب أن يوافيه بقصيدة حديثة كمثال للمتوقع من الشعر فى صدر الإسلام فأرسل له «سورة البقرة» وقال له إن الله قد أغنانا بهذا.

وينقد «الشاعر أحمد سويلم» الشعر الذى استلهمه الحكيم من «سورة العاديات» ويرى أنه تقليد ماسخ للقرآن لأن القرآن ليس شعرًا، كما أن النموذج الذى أتى به فيه الكثير من الخلل فى الوزن ولكنه يعتقد مع ذلك أن القرآن يعد ملهمًا جيدًا للشعر العربى لو أقبل الشعراء عليه، فى حين يرى الشاعر «فتحى سعيد» «أن القرآن مصدر ثرى جدًا للشعراء لأنه إعجاز يقوم اللسان ويشحذ البيان ويملأ وجدان الشاعر بحلاوة الموسيقى، أما عن تقليده فإن الشاعر يؤكد على أنه كتاب لا يأتيه الباطل من خلفه أو من أمامه وهو إعجاز من التنزيل لا يمكن مجاراته ولكن يمكن الاغتراف من منابعه وينتقد فتحى سعد النموذج الذى أورده «الحكيم» ويرى أنه نثرى ولا يوجد فيه إيقاع الشعر ولا يرقى إلى كلمات «القرآن الكريم»، أما الشاعر «سعيد فايد» فيؤكد على أنه لا صلة للشعر بالقرآن الكريم من بعيد ولا قريب ويستشهد على ذلك بعبارة بليغة لعميد الأدب العربى «طه حسين» حيث قال «إن اللغة العربية ثلاثة أقسام: شعر ونثر وقرآن».

ولا يتصور «أبو سنة» أن الحكيم يمكن أن يصدق نفسه وهو يعلن رأيه بعدم أصالة «الشعر العربى الحديث» لأنه يعلم أن حركة الشعر الحديثة هى حلقة طبيعية فى سلسلة حلقات التطور والتجديد.

ويرى الشاعر «فاروق شوشة» أن قصيدة «الشعر الجديد» بانتمائها إلى شجرة الشعر العربى لا تشغل نفسها بالبحث عن شهادة جديدة بالشرعية ولا هى فى حاجة إلى أبوة شرقية أو غربية خارج إطار الشعر العربى ذاته، بينما يؤكد الشاعر فاروق جويدة على أنه إذا كان الحكيم يقصد بقوله ما يعرف بالقصيدة النثرية ومحاولات التحطيم والتكسير فى شكل الشعر العربى التقليدى ينذر بالعودة إلى الشعر التقليدى فهو يتفق معه، بل ويرى أن أصحاب القصيدة النثرية يمكن أن نسميهم أى شىء آخر غير أن يكونوا شعراء، أما إذا كان يقصد شعر التفعيلة «الشعر العربى الحديث» فهو فى رأيه ملتزم بالإطار التقليدى للقصيدة العربية، لذلك فإنه يختلف مع الحكيم فى ذلك، لأن ذلك الشعر يلتزم بالتفعيلات الخليلية وأن لتغير الرصيد الذى حدث هو فى عدد التفعيلات وشكل القافية.

• **الحكيم.. لست ضدكم ولا ضد الشعراء القدامى.**

انزعج الحكيم من ذلك الهجوم العنيف وكتب يقول: «لقد أردت أن أكون محاميًا عن الموجة الجديدة من شعراء القصيدة، ولكن ما حدث أنهم أمسكوا بى وظنوا أننى لست محاميًا وإنما أنا متهم»، كما أنه أكد على أنه قد أراد أن يعطيهم سندًا من القرآن فى قضيتهم ولم يكن يقصد بذلك القرآن كمضمون لأن المضمون إلهى ولا يمكن الدخول إلى منطقته، وإنما قصد الشكل وأن النموذج الذى قدمه مستمدًا من «سورة العاديات» كان بهدف تدعيم وجهة نظره، كما أنه لم يكن صاحب مصلحة فى مهاجمة الشعراء ويؤكد على ذلك بقوله «فأنا لست شاعرًا تقليديًا لأهاجم شعرهم الحر، ولا أدعى أننى شاعر على أى وجه.

يتحول الحكيم بعد ذلك للهجوم بدلاً من الدفاع بسؤال يطرحه عليهم: ماذا يقولون «للعقاد» وهو شاعر معترف به وكان رئيسًا للجنة الشعر وكانت كل قصيدة من «الشعر الحر» تأتى إليه يكتب عليها تأشيرة بتحويلها إلى «لجنة النثر»؟! وطلب الحكيم من هؤلاء الشعراء أن يبعثوا إليه عبر «مجلة الإذاعة والتليفزيون بدواوينهم أو على الأقل بنماذج منها عله يجد فيها ما يسره فباعتباره من رجال القضاء لم يكن بحاجة إلى سماع المرافعات، وإنما إلى شاهد إثبات فى تلك القضية وهو شعرهم وحده، وقد حدث ذلك بالفعل واختار من النماذج التى وصلته قصائد للشعراء «محمد إبراهيم أبو سنة» و«فاروق شوشة» و«أحمد سويلم» رأى أنها تعتبر ممثلة - بحق - للشعر الحر الحقيقى وقام بنشرها.

• **ديوان الحكيم: بين العربية والفرنسية**

صدرت الطبعة الفرنسية المحدودة والمقصورة على الأصدقاء سنة 1981 من هذا الديوان الذى يتضمن مجموعة القصائد المنشورة فى «رحلة الربيع» بالإضافة إلى قصائد أخرى ترجمتها د. كاميليا صبحى «قسم اللغة الفرنسية بكلية الألسن» إلى اللغة العربية فى بحثها «الحكيم شاعرًا بين العربية والفرنسية» والذى ألقته فى احتفالية «المجلس الأعلى للثقافة» بمئوية توفيق الحكيم سنة 1898 وقد رصدت فيه تلك الأشعار التى نشرها فى كتابه «عداله وفن» ولاحظت أنه لم يحتفظ بعنوان الكتاب عندما ترجم إلى اللغة الفرنسية فقد أسماه «ذكريات قاض شاعر» سنة 1961 وقد قدم الجزء الثانى منه بهذه العبارة «قصص قصيرة وقصائد كتبها القاضى الشاعر فى أوقات فراغه ولم تترجم هذه القصائد إلى العربية».

وتطرح د. كاميليا صبحى فى بحثها بعض سمات وخصائص هذا الديوان فتلاحظ الآتى:

• مزجه الشعر بتقنيات القصة والمسرح إذ تتميز قصصه الشعرية القصيرة بسلاسة الأسلوب وبساطة المفردات.

• أدخل فى أشعاره تقنيته الأثيرة - الحوار - التى تعد العمود الفقرى للمسرح، إلا أن حواره يبدو مركزًا ومكثفًا.

• اعتمد الحكيم فى نموذجه على روح الغرب ولكنه حوى بين جنباته روحانية الشرق وقيمه الإنسانية فى تلاحم تعادلى جميل.

• إن «الحكيم» عندما كتب الفرنسية ونقل القصائد إلى اللغة العربية أو العكس كان يفعل ذلك بروح المبدع وليس بروح المترجم، كذلك فإنه لم يضع نفس العناوين لذات القصائد بالفرنسية والعربية فقصيدة «تجدد الكون» هى فى الفرنسية «ألعاب» و«شكوى» هى فى الفرنسية «من يغنى لنا»، واللا متناهى فى المتناهى» هى «الفنجان».

• اختلاف الأساليب التعبيرية باختلاف المخاطب فقد تميزت عناوينه الفرنسية بالبساطة والتركيز والتكثيف، بينما لجأ للمجاز فى العربية.

• انصياعه لقواعد «اللياقة الفرنسية» فى معالجته لبعض الثنائيات مثل «الآخر والأنا» وتقديمه دائمًا للأنثى على الذكر كما فى قصيدة «بطتان».

تميزت لغة ديوان «قصائد عربية» التى بلغت 31 قصيدة بالبساطة والسلاسة.

وإليكم هذه النماذج من شعر الحكيم:

د. محمد شيحة

• نماذج من شعر الحكيم

«شكوى»

إذا كنت عصفورًا
فإنى دودة
منقارك يشدو بغناء
أصوغه من أحشائك
تبحثين فى الطين عنى
لكنى أغنى
أغنى وأنا فى فمك
وأنت لا تسمعين
لا تسمعين غير غنائك.
«رحلة الربيع»

«بطتان»

بطتان
أنثى وذكر
يمضيان أيامهما
بكل جمالها.. وقصرها
فى عشة
حتى كان صباح
امتدت يد قاسية لاهية
التقطت الذكر
ذبحته
على مرأى من أنثاه
اهتاجت الأنثى
وبضربة جناح
أفلتت
ارتمت فى الدم المراقدم ذكرها المذبوح
ثم.. فاضت روحها «قصائد عربية ترجمة د. كاميليا صبحى»

ما أكثد ما كتب عن «الحكيم» صاحب الريادة والإنتاج الغزير المتنوع من دراسات ومقالات ورسائل علمية، وما أكثر ما كتب الحكيم نفسه من أعمال ما بين المسرحية والرواية والقصص القصيرة والمقالات والسيرة الذاتية والصور والذكريات السياسية والخطرات الحوارية والحوار الفلسفى بالإضافة إلى الفكر الدينى وكان الشعر أقل أعماله الإبداعية خطا من نواعى الإبداع والانتشار والذيوع والدراسة.

لقد كتب «الحكيم» فى حياته الإبداعية 97 مسرحية، 12 مجموعة قصصية، 62 رواية، 53 كتابًا فى السيرة والفكر والثقافة، 664 دراسة ومقالة فهل نقول أنه كتب 31 قصيدة فقط، وهل تصبح لهذه القصائد مجرد قيمتها التاريخية فقط؟

أخيرًا.. يشير «إبراهيم عبد العزيز» إلى أنه قد عثر بين أوراق الحكيم على خطاب وجهه إليه الشاعر «صالح جودت» تحمل الورقة الأولى منها صياغة شعرية ذات وزن وقافية لقصيدة «توفيق الحكيم» «الإنسان الأول يقتل» صاغها صالح جودت وأهداها للحكيم بعد أن اختصر عنوانها إلى «القتيل الأول» ولعلنا لو قارنا بين هذه الصياغة وتلك نصل إلى أول خيوط الإجابة عن السؤال المطروح حول القيمة الفنية لهذه الأشعار.

الإنسان الأول.. يقتل «الحكيم»
حينما قتل قابيل هابيل
ارتجت
الأرض البكر الجميلة
فكان أول زلازلها
والشمس اللامعة كما الألماس
انخسفت
وبنتت.. شوكة فى الزهرة
وبعد أن كانت مياه البحر عذبه
أصبحت مرة

نفس القصيدة: صياغة صالح جودت بعنوان «القتيل الأول»

صيفا ضلَّ الهدى واغتال قابيل أخاه
اقشعرت أرضنا العذراء من مرأى دماه
فإذا أول زلزال على وجه الحياة
وإذا الشمس التى تلمع كالماس المصفى
تتوارى خلف أجرام السماوات وتخفى
هكذا كان كسوف الشمس اشفاقًا وعطفا
والورد الناعمات العود مستها الدماء
فاكتست أوراقها بالأحمر القانى رداء
ونما الشوك بها حزنًا على موت الإخاء
ورأى المأساة ماءُ البحر ماهتاج وماجا
إذ رأى بين الشقيقين صراعا ولجاجا
كان حلوًا فغدا من سخطه مِلحًا أجاجا.

24 عاما على رحيل توفيق الحكيم..؟

ماذا بعد كل هذه السنوات

يمر هذا الأسبوع وبالتحديد فى 26يوليو الذكرى 24 على وفاة الأديب الكبير توفيق الحكيم. كان توفيق الحكيم كاتباً مسرحياً متميزاً. إذ إنه أول من نشر النصوص المسرحية فى كتب. فى زمن كانت المسرحيات تكتب بشكل ارتجالى وإعداد من مسرحيات فرنسية ؟ ولا تنشر ولا تطبع وتضيع فى الهواء...

عشق الحكيم الأدب وهو فى سن الأربعين. وانطلقت موهبته بتدعيم من طه حسين الذى رحب به ترحيباً شديداً والحكيم من مواليد الاسكندرية 8اكتوبر عام 1898وبالتحديد فى حى شوتش فى فيلا جميلة أنيقة. ومازالت موجودة حتى الآن بجوار مدرسة على مبارك الابتدائية.

قدم الحكيم حوالى مائة مسرحية ما بين فصل واحد وثلاث فصول وبعض مسرحيات تجريبية.

نشر له حوالى 62كتاباً.. كان أولها (عودة الروح) تلك الرواية التى قال عبد الناصر أنها فجرت فى أعماقه الثورة.

وقدم له عبد الناصر فى عام 1958قلادة الجمهورية وبراءتها وهى أكبر وسام وانحنى عبد الناصر له عند تسليمها احتراماً لفكره.. وبالرغم من ذلك فالحكيم هاجم عبد الناصر بعد موته ربما خوفاً من السادات أو خوفاً أن يحسب على التيار الناصرى فيفقد امتيازاته .. كانت آخر كتب الحكيم فى عام) 1983مصر بين عهدين) والحكيم صاحب صولات وجولات فى الفكر العربى.

فهو صاحب نظرية المسرح الذهنى.

وصاحب نظرية اللغة الثالثة.

والحكيم تزوج وهو فى سن الخامسة والأربعين وانجب ولداً هو اسماعيل وابنة هى زينب وماتت زوجته فى عام 1977وفى عام 1978توفى ابنه اسماعيل وعاش الحكيم ثائراً فى كل القضايا الفكرية. لا يمدح الحكام وهم أحياء ومرة واحدة وقف ضد الرئيس السادات ووقع على بيان الكتاب فى عريضة الكتاب ..كان الكتاب يعترضون على حالة اللاسلم واللاحرب وما تعيشه البلاد فى عام 1972ولكن قابله وزير الثقافة أيامها وطلب منه سحب التوقيع وسحب الحكيم التوقيع وبكى مستسلماً معتذراً لسيادة الرئيس السادات وفى آخر أيام الحكيم عاش مريضاً يطلب الموت فقد كبر وهلكه المرض. وكان غنياً بأفكاره بخيلاً فى ماله وبعد وفاته ترك لنا فراغاً كبيراً لأنه لم يقدم شاباً واحداً من جيل كتاب المسرح.. ولم يشاهد إلا مسرحياته نادرا.. ولم يتبن أى موهبة. كان بخيلاً فى عطائه الثقافى للأجيال اللاحقة من أدباء السبعينيات.

أما بعد وفاته كتبت كل الصحف العربية والمصرى تنعى وتشيد بالحكيم ندوات وكلمات ومحاضرات وبعد مرور 24سنوات على وفاته ماذا حدث؟ لاشيىء ... فى ذكراه الثامنة زينت ابنته ارسلت شكوى إلى السادة رؤساء تحرير الصحف.

زينب توفيق الحكيم تقول .. إن الناشر الذى ينشر لأبيها يقول لها بعد وفاة الحكيم لا توجد مبيعات لكتبه وليس لك حقوق ومعاش الحكيم لا يكفى مصروف طفلة صغيرة رضيعة.

قررت زينب بيع فيلا الحكيم فى الاسكندرية وتم بيعها أما شقته فى القاهرة أجرتها إلى أسرة أجنبية (انجليزية) نعم أجرت شقة الحكيم شقة مفروشة حتى تستطيع ابنته أن تجد طعاماً وحياة كريمة. هكذا نكرم الأدباء بعد موتهم يترك أولادهم يبحثون عن الحياة الكريمة أما اليونان فقد ارسلت الحكومة اليونانية مبلغاً من المال لأسرة توفيق الحكيم لأنه تعرض له مسرحية هناك فى اليونان وحقوق المؤلف محفوظة له.. والسفارة بدورها أرسلت لجريدة الأهرام تطلب منها عنوان زينب الحكيم ولم تعرف الجريدة عنوانها الجديد فى شقتها المتواضعة فكتبت خبراً فى الجريدة حتى تقرأه زينب وتحضر للجريدة أو السفارة لتأخذ المال.. يا الله .. ارحمنا برحمتك الواسعة فأنت الرحيم.

لم يفكر أحد لا محافظ الاسكندرية ولا وزير الثقافة ولا أى جهة ثقافية عربية أن تشترى بيت الحكيم وتصنع منه متحفاً يعرض فيه أشياء الحكيم. لم يفكر احد.. فعقل الأمة العربية مثقوب.. ذاكرة الأمة مثقوبة يا ويلنا من الذاكرة المثقوبة.. يسألنى سائل ؟.

هل فكرتم فى عمل متحف حتى لبيت عبد الناصر؟

أقول لا البيت مهجور وملابسه وأدواته كومت فى صناديق فى جراج فى بيت ابنه عبد الحميد كما يقولون وبيتاه فى الاسكندرية والقاهرة مهجورة فارغة!!

هل فكرنا فى عمل متحف لمنزل أم كلثوم..؟

لا تركنا أهل ام كلثوم يبيعون الفيلا ويلقون أغراضها فى الشارع وتم عمل برج انفتاحى بدلاً من فيلا أم كلثوم.. برج يكسب ملايين ولو فكروا فى عمل متحف التذكرة بـ 5جنيهات كانوا سيكسبون ملايين بل مليارات.. هل فكرنا فى عمل متحف لمفكرينا ومثقفينا ورموزنا؟؟

لا.. للأسف عائلة عبد الحليم حافظ فقط هى التى فكرت ونجحت والآن يضغط ابن أحد المسئولين الكبار عليهم لشراء الفيلا لعملها مشروعا تجاريا (مطعم) !! وباعت الأسرة فيلا عبد الحليم وصارت مطعما .. هذا ما تفعله الدول المتخلفة تهدم رموزها وتفنى آثارهم .. هذا ما نفعله نحن أما الغريب فغيرنا ففى فرنسا مثلاً.. ظل الفرنسيون يبحثون عن المنزل الذى كان يسكن فيه الشاعر (رامبو) فى عدن وظلوا يبحثون حوالى نصف قرن حتى وجدوا المنزل وصنعوا متحفاً عالمياً ومزاراً وأقاموا فيه مهرجاناً للشعر سنوياً.. فى عدن !!

وأحيانا اتساءل ماذا تفعل الدولة الآن فى آثار رموزها ؟؟

والإجابة ...... الآن الدولة همها الأكبر الآثار الفرعونية القديمة منذ سبعة آلاف عام أو أربعة آلاف كما يقول بعض المؤرخين..

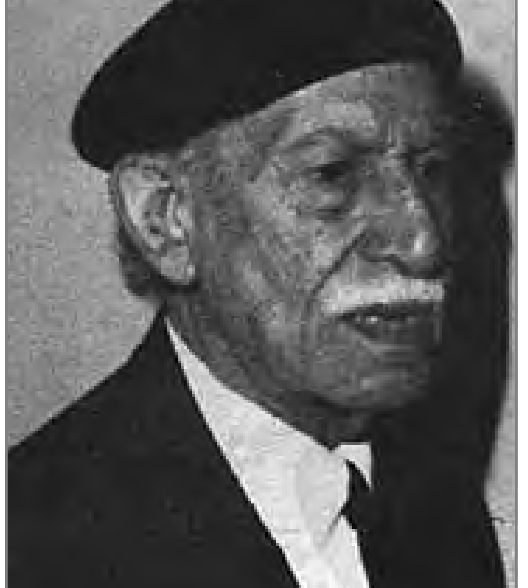
لماذا هذه الآثار مهمة وآثارنا الحالية غير مهمة لا أدرى فتوفيق الحكيم لم يتكرر وأم كلثوم لم ولن تتكرر والعقاد كذلك وسيد درويش تركنا منزله فى كوم الدكة فى الاسكندرية قابل للانهيار..

وعبد الله النديم تركنا بيته ؟ كل شئ لدينا نتركه حتى ينهار ويندثر.. احياناً أريد أن أذهب مع ابنى إلى متاحف مصر المعاصرة.. أريه بيت مصطفى كامل اصبح مكاتب مجلة روز اليوسف فى شارع القصر العينى والمنفلوطى لا يوجد فى مصر إلا قلعة الجبل (محمد على) كما تسميها العامة وأين منزل محمد كريم قائد الاسكندرية الشجاع الذى استشهد دفاعاً عن الوطن؟ المنزل اندثر ..؟ أما منزل الخديوى اسماعيل حاكم مصر، وابنه توفيق الذى خان عرابى منزله مازال موجوداً ؟

ولكن أين منزل احمد عرابى الذى كان يعيش فيه لا ندرى وهذا منزل وقصر الملك فاروق.. إنه فى رأس التين بالاسكندرية ولكن أين منزل عبد الناصر فى الاسكندرية مهجور وربما حضر مقاول ليهدمه هكذا نحن كل القيم الجميلة فى حياتنا ندمرها وتندثر.

ففى ذكرى الحكيم الرابعة والعشرين يظهر الألم الدفين ويغرد القلم الحزين على أمة لا تفطن ولا بالموعظة تصحو فالصحوة لم تأت بعد..

يرحم الله الحكيم ويرحمنا من زمان المنسيين والناسين والذاكرة المثقوبة.



وقف ضد السادات ووقع على بيان الكتاب فى البداية





الدول المتخلفة تهدم رموزها وتفنى

السيد حافظ

مسـرحنا
جريدة كل المسرحيين

التربيةُ بالفن.. أم فنٌ بلا تربية

● **استهلال:**

بعد ثورة الشباب يوم 25 يناير لا يزال الفن فى حاجة إلى إعادة النظر فى كل ما تعرضه مسارح الدولة وما تُنتجه وزارة الثقافة ، حتى نسير فى طريق تربية تعكسها الفنون المسرحية ، بُغية إماطة اللثام عن علاقات متشابكة – وضرورية بين الأهداف + السُبل + وسائل التحقيق ، ثم النتيجة لمحورين مهُمّين من محاور النهضة العلمية والتربوية للفنون فى العصر الحديث.

● **مصطلح التربية.. أصله وأهدافه**

يُشير قاموس المورد – منير البعلبكى 1985 – إلى لفظه Education أنها تعنى (تربية + ثقافة + علم التربية). لذلك تدفع أصول التربية إلى دراسة وعرض الأسس التاريخية والفلسفية والاجتماعية والنفسية لعملية التربية. والتربية بمهماتها الرفيعة هذه إنما تتعرّض بالحتمية إلى الدخول فى قضايا حيوية تتعلق بالإنسان ، وبالحياة ، ثم بالكون ذاته. أما أهدافها: فإنها تُلقى الضوء على علاقات عديدة بين التربية والمجتمع فى كل ما يقوم به من خُطط واستراتيجيات ومطامح ، بُغية بناء استراتيجيات تتناول رفعة الإنسان نحو الاتجاهات العقلية ، والروحانية ، والمادة التجريبية فى العصر الحديث ، وربط عناصرها بعلوم أخرى وعناصر مساعدة: مثل الحضارة ، والثقافة ، والاستشراف ، إضافة إلى التلامس مع العصر الآنى الحديث بكل ما حقّقه من تطور تكنولوجى وغير تكنولوجى. وفى غير غفلة عن العلاقات الوثيقة التى انبثقت بين التربية وعلوم النفس العامة – التى تحوّلت بفضل البحث العلمى إلى (13) ثلاثة عشر علمًا دقيقا فى (علم النفس الاجتماعى –والاقتصادى – والعسكرى – وعلم نفس الطفولة والمراهقة – وعلم نفس الفنون). أضف إلى ما تقدّم علم النفس العلاجى الذى يبث القدرة على الاستعداد لكُل منّا على حلّ مشكلاته ليستعيد نفسه تلقائيا على أُهبة مجابهة تعقيدات الحياة المعاصرة فى شجاعة وإقدام واتّزان فى الوقت نفسه. دليلى على ما أقول (الحركة الثالثة فى علم النفس Third Force) التى تزعّمها أبراهام ماسلو ، كارل روجرز.. "ففى اعتقاد روجرز أنّ الفرد قادم على العناية بشئون حياته بطرق بنّاءة ، كما يعتبر أنّ التعلّم الحقيقى هو الذى يبدأ من الفرد ذاته ، ويتضّمن مشاركته الشخصية"(1)

● **سعى التربية.**

سعت التربية إلى المعرفة ، والحكمة ، والفن ، والفلسفة ، وإقرار علوم النفس منذ قديم الزمان (الفيلسوف الفلكى طاليس Thalesz فى القرنين 7 – 6 ق.م ، أناكسيماندروس Anaximandrosx 547 -610ق.م ، فيثاغوراس 576 – Puthgorasz 497 ق.م والذى زار كل من كريت ومصر حوالى عام 532 ق.م لنشر تعاليمه فيهما ، سقراط 469 – 399 ق.م Szokratesz ، أنتيثينيس Antis-zhenesz 455 - 360 ق.م أعظم تلاميذ سقراط الأوفياء ، أفلاطون 427 – 347 Plato ق.م ناشر تعاليم سقراط فى حواراته وديالوجاته. ثم أرسطوطاليس 384 –322 ق.م Arisztotelesz الذى رحل فى سن السابعة عشر إلى أثينا ليدرس فى مدرسة أفلاطون ، بصرف النظر عن اختلافات فى تفسير الفلسفة بينه وبين أستاذه.

ولا تزال التربية هى مناط القوْل فى عصور تالية: حفاظ على النشء وتأهليهم (وسط انتشار عروض المسرح الإغريقى فى المسابقات الدرامية السنوية ، يُحذّر أرسطوطاليس الشباب من مشاهدة المسرحيات حتى لا يتأثروا – عاطفيا – بمشاهد الغرام والحب ، وحتى لا تُداهمهم الأخطار فى مُستهل حياتهم). كما يُحذّر الرومانى أنييوس سنكا L. annaeus Seneca 4 ق.م – 65 ميلادية من عدم إحكام تعليم النشء وتربيته ، مُذكّرا أنّ تعليم الشعر فى السن المبكّرة للأطفال يؤهلهم إلى فَهم الحكمة وتفهم المعرفة واستيعابها Liberalis ، Ie ، Artes Eleutheris لأنّ إرشاد الأطفال إلى الوسائل والآلة الموسيقية هو توجيه صحيح إلى المعرفة لزمن سوف يأتى . Philosophi ، Ho-mines Liberi IE. كذلك إلى قراءة الشعر ودراسته ، وآراء فلسفية تدور حول التربية والتعليم.



لماذا التفصيل فى مضامين التربية ومُنجزاتها؟ لعلنى أجد ضرورة فى هذا التفصيل حتى نصل إلى مدى التزام الفن بمصطلح (التربية). لفظة التربية من فعل (ربّى) أى غذّى أحدا بمعلومات وزاده نُموا. وقد أطلق العرب فى القدم على من يُنشّئ الولد: المُربى ، المُهذّب ، المُعلّم. والصفة الأخيرة –المُعلّم – يُقصد بها تلقين العلوم ، وإعداد الأجيال القادمة للتعرّف على ما سبقها من أجيال عزفت القيّم ، وإعداد الأجيال القادمة للتعرّف على ما سبقها من أجيال عرفت القيَم ، والأفكار ، والمفاهيم. وإذن فالتربية هى فن التعليم. مرّت التربية بمرحلتين مُهتمين أفرزت كل مرحلة طُرقا وحلولا لمشكلات التربية ، خاصة وأنّ الحاجة إلى التعلّم قد جاءت بمصطلح (التربية الاستقصائية) التى تفرض الاستقصاء والتعليم مدى الحياة ، مع أنّ المصطلح ليس جديدا ، فهو يضرب فى جذور الماضى التاريخى بعد انتشار المصطلح وتحوّله إلى اتجاه تربوى ظهر فى تعاليم سقراط ، كما بدا فى محاورات أفلاطون .Plato's dialogues سقراط يُعدّ المواطن الإغريقى ليملأه ثقافة عبر محاورات لفظية مبنية على أسئلة ذكية ، ثم تأتى إجابات طلابه ومُريدوه موضع الاختبار والتعديل ، وبعدها الخروج بتعميمات تبنى على أفكار نيّرة وخبرة عملية. والنتيجة: الوعى بالأخطاء التى كانت فى الأفكار الأولى. لكن عما تُفصح وتنُم هذه المناقشات وتبادل الأفكار؟ إنها تمتلئ بالتساؤلات ، والاستيضاح ، والاختبار ، ثم تتّبع النتيجة حاملةً (تنظيم الفكر).

تاريخ التَربية هذا ، والذى نلوك الكلام فيه هو المنبع لفكرة التربية بالفن ، ولا غيره. فالتربية بالفن ليست مصطلحًا على هوانا أو أمزجتنا.

يكشف مسار تاريخ التربية عن علماء وفلاسفة تبعوا أرسطوطاليس لتأكيد البحث عن الحقائق ، وسيادة منهج البحث العلمى ، وانتهاج الثبات المنطقى ومبادئ البرهان المُتعقّل (بيتر أبيلار Peter Abelard أحد مُدرسى كنيسة نوتردام Notre Dam فى باريس ، الانجليزى فرانسيس باكون Francis Bacon (1626 - 1561) مؤسس المذهب المادى ، والذى أضاف تحسينات على النموذج الاستقصائى للتربية الذى أعلنه سقراط وأضاف إليه أرسطوطاليس ، ثم فى تركيز من باكون على مبادئ علم المنطق. أما المرحلة الثانية فجاءت فى العصر الحديث بين عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين ، لتربُط التربية ربطًا عضويا لا انفصال فيه عن المجتمع والنُظم الاجتماعية ، ولتكون التربية أفضل قُربًا واقترابا من الإنسانية وليُصبح الناتج منها هو: عمليات الاستفسار العلمى. تبنّى هذه العمليات إ. ل. ثورندايك E. L. Thorndike ثم الفيلسوف الأمريكى جون ديوى من بعده John Dewey (1952- 1859) فى كتابة الأشهر (كيف نُفكّر؟ How we Think) والتى أعتبر فيه التربية عملية مشاركة فى الوعى الاجتماعى ، هذه المشاركة التى تسير سيرا طبيعيا إلى إعادة البناء الاجتماعى. يعمق ديوى فى إعداد الإنسان وحاجاته ومتطلبات تربيته – اجتماعيا ، فيشترط: الإدراك + الفَهم والاستيعاب لما حول الناس من تصرفات وظروف وأحوال ، حتى يتحلوا بانضباط محسوب إلى مواقف متميزة وعلاقات شفّافة ناصعة البياض (فى كتابه المُعنون.. الديمقراطية والتربية Democracy And Education) ثم يتبعه بكتابه الثالث (المدرسة والمجتمع School and Society) حيث تقوم المدرسة بالدور الأهم والرئيسى فى إصلاح المجتمع وإعداد تلاميذها – تربويا – لرجال مجتمع فاضل وأفضل من سابقه.

إن أهم ما فى هذه التربية الاستقصائية هو اهتمامها بأمر القيَم وموضوعاتها مثل (الاستكشاف + التفكير الاستَقرائى + التعلّم السُقراطى + حلّ المشكلات + الاستقصاء العلمى + الاستقصاء الفنى فى الفنون + التفكير النقدى فى الأدب والشعر). عرّف آرثر كارين Arthur A. Carin الاستكشاف فى كتابه بتأليف مشترك مع روبرت صنّد Robert B. Sand المُعنون (اكتشاف علم التعلّم Teaching Science Through Discovery بأنه فن الفرد الذى يمارس عملياته العقلية – والقُدرات الإدراكية ليشتقّ لنفسه المبادئ والمصطلحات. كثيرون هم العلماء الذين أضافوا نظريات التربية فى العلوم والفنون (جوردون هلفش ، فيليب سيمث G. Philip H. Gordon Hullfish + Smith عندما شرحا التفكير التأملّى Reflecting Thinking فى كتابهما المُعنون (نظرية التعليم والتربية The Meth-od of Education) ، ثم كتاب (التفكير النقدى Critical Thinking) تأليف مشترك بين ك. بيرلج ، التربوية جين ولنجتون C. Burleigh ، Jean Willington.

إنه مجتمع علماء بحثوا فى التربية ، والعلوم ، والفن ، والنقد. تظهر أهميات قضاياهم فى الإدراك والمعرفة ، فى نبذ للحفظ عن ظهر قلب أو التلقين بالتكرار. وفَهم نسبية الحقيقة باعتبار أنها ليست مُطلقة.. وذلك باستعمال مناهج البحث العلمى ، والتعرّف على العلوم السلوكية ، سواء بالتفكير (للمناقشة المنطقية) أو بالشعور (بالقدرة على الاعتبار بالوجدانيات والعواطف ، والتعابير الحانية ورقة المشاعر) ، أو بالإبداع (واستكشاف المعرفة وفَهم النفس). النتيجة: من لا يفهم هذين الطريقين فلن يستطيع اكتشاف إمكانياته البشرية.

● **التربية بالفن**

لفظة (فن) هنا تعنى مختلف الفنون الأدبية ، والشعرية ، وفنون الأداء والخطابة ، والفنون التشكيلية – التطبيقية والجميلة والبلاستيكية ، والفنون التعبيرية – المسرحية والشعبية والسينمائية – وغيرها مما لن أُذكره حرصا على الاختصار والتكثيف.

فى مقدمة هذا المقال ، أشرتُ إلى جوانب نظرية عديدة بدأها الإغريق بفضل فلاسفتهم ، وبسبب الديمقراطية الأثينية الأولى فى التاريخ البشرى ، ولا أعود لأُكرر الأسماء. لكن الذى أُريد استخلاصه هنا ، وأُوجّه النظر إليه هو: العامل النظرى – الفلسفى – وغير العملى Theoretical (حتى وإن تبعه الجانب العملى أو التدريبى الذى لا مناص منه ومن وجوده فى التربية) ، وخاصة فى التربية بالفن. هنا تكمن مشكلة كُبرى لا تزال تنتظر الحلول ، للوصول بالفنون – جميعها – إلى شرفات التربية الفنية العلمية.

اعتمد الجزء الأول من المقال على المنهج أو كما يُطلق عليه أحيانا النظام Method. بمعنى وجود نظريات + محاورات + مناهج تستند على مناقشات فكرية وفلسفات مثالية أو عقلية تقوم على مبدأين اثنين: أزليّة الأفكار ، وعالم المُثل (يرى أفلاطون أنّ عالم المُثل كامن فى الروح).

ولذلك «فقد قسّم العالم إلى سماوى فيه الحق والخير والجمال ، وعالم واقعى آخر يعيش فيه الإنسان»(2). كما أن «المعرفة عنده تبدأ بالإحساس ، لكنها لا تلبث أن تتجاوزه إلى المُثل. وفى إطار إدراك المُثل نجد معيار الصدق يتمثل فى المطابقة بين مُحتوى إدراكنا العقلى ، والحقيقة التى هى المُثل ذاتها»(3).

إذا بحثتُ عن هذه الصورة المُثلى فى التربية بالفن ، فهل أعثُر عليها؟ وأقصد تحديدا المناهج الفكرية التى انتشرت قديما حتى منذ عصرى أفلاطون وأرسطوطاليس؟ دعونى أقول فى صراحة العلم.. لدينا مُفكرون فى علوم الآداب ، وفى الفنون المسرحية وغيرها من الفنون الأخرى.

لكن.. هل بين أيدينا اليوم (صورة ضوئية حتى) لمنهج لكل فن يقوم على التربية الاستقصائية؟ أو على المناقشات التى تُتيح لمبادرات الشباب الفكرية أن تخزج صاعدة إلى سطح التربية والتعليم الفنى؟ حتى يرفع الطالب صوته عاليا بما يُحسه أو ما يعتقده ، أو ما يريد التعبير عما فى مكنونات صدره وأحاسيسه القابع فى اللاشعور أو الشعور؟ لا حياء فى العلم ولا مجاملة فى القول الصدق. إذن هنا

مشكلة عويصة فى التربية بالفن. وحتى يمكن البدء فى حل المشكلة فإننى - فى اختصار شديد - أرى التالى: العودة إلى الاستيعاب العقلى ولا أقول باجترار الماضى فى عصر التنوير المعاصر ، إذ الفرق كبير وعميق بين الحالتين. لكن.. استيعاب ماذا؟ وكيف؟ ومتى؟ لعلنى أقصد بالاستيعاب اكتشاف الماضى الدرامى ، وأخْذ العلم بالتراث خاصة الشعبى ، ثم التعلّم فى كل الحالات والظروف للخروج من عُنق الزجاجة الفارغة.. فراغُ دارسى ومتعلمى الفنون ، بل وفراغ معلميهم المُتكبرين المثرثرين بسفسطة السوفسطائيين ، وتضخم الأنا ، وبإبعاد الآخر ، والذين يخفون أطروحاتهم العلمية منذ عشرات السنين ، فيحجبون نتائجها العلمية عن الشباب والدارسين.. اللهم إلا إذا كانت هذه الأطروحات غير جديرة بالنشر والكشف. وأليست نتائج البحوث العلمية هى الجديد فى هذه الأطروحات الفنية؟ بين يدىّ رسالة فنية كتب صاحبها ثُلث الرسالة على أعمال إخراجية لمشرفه! شىء ساخر فى العلوم ، وغير ذلك الكثير.. ليس هذا هو المُهم ، فأصحاب هذه الأُطروحات لا يفيدون مجتمعاتهم فى قليل أو كثير لتبقى لطخة (الدال) تلاحقهم فى مسارهم حتى القبر دون فائدة تُذكر: إن ما يهمنى فى التربية بالفن ، هو غياب الديالوجات العلمية - والتربوية والنفسية بين من يُعلّم وبين من يتعلّم. التطبيق والتدريب يسبق المنهج العلمى الغائب ، أو المستتر ، أو الصعب ، أو المجهول فى أغلب الأحيان. ومن هنا تشوب عملية التربية والتعليم الفنى سوءات وعورات بائسة وشديدة الخطورة.

ليست لدى المتعلّم كشّافات فكرية ليُصوّبها ناحية المجتمع أو إلى أفراده الجيدين والسيئين. وهو ما يُعيق الاكتشاف ، أو الكشف عنهم ، والنتيجة: فن ضعيف مسكين ، يفتقد المنهج أو النظرية. وساعتها تظهر الملامح التطبيقية - العملية لتحل محلّ المنهجية أو العلمية. ولينفصل العقل الراشد إلى سفسطات وفُقاعات هواء لا لون ولا طَعم لها. بل ولا أهمية خصوصية بالقيم التى تتصدر كل فن من الفنون ، بحسب وظيفته ، ولغته ، وأهدافه ومساعيه. ولتتحول المعارف إلى معارف ظنّية بعيدة عن اليقين والحق. شكل من أشكال الظاهراتية على السطح ، لا ينتقل أبدا إلى العقل إو إلى الداخل الحسى ، وتضيع الثقافة الفنية والعلوم الفنية التى تخلق الجو النفسى وتشجّع على ظهور الجو



ليست لدى المتعلم كشافات فكرية ليصوبها ناحية المجتمع



الاجتماعى لهذه الفنون ، سواء فى المسرح أو السينما أو حتى بعد قراءة الكتاب. إذ بدون (القامة النظرية) - وهى فكرية ومثالية أيضا - ينفرط التطبيق بلا إحكام من القاعدة النظرية ، فلا تظهر أو تبرز أية صور للعناصر الثقافية التى يحملها ويتحمّل الفن نتائجها ، كما تضيع التنمية الثقافية على الدارسين والطلاب عندما لا يستجيب الفن لأهداف التربية بالفن ، كما لا تصل هذه التربية إلى غاياتها وأغراضها فى خدمة المجتمع ، والجماهير المسرحية والسينمائية من بعده ، لكن.. تبقى المفاهيم الغيبية هى القوة المُسيطرة ، طالما انقطع الاتصال المنطقى ، وغابت مداخل المنطق الأساسية ، وهى نظريات فى كل فن ، بل فى كل الحالات والأحوال (راجع مواسم المسرحيات الكوميدية فى عصر نقيب الممثلين السابق ، لتتأكد بُعدها عن هذه الواجبات ، وأنها كانت تنفيذا لسياسة بليدة فى عهد نظام سابق نرجو الله ألا يعيده للفن مرة أخرى).

● التربية فى الفن التشكيلى

وفْق فلسفات أرسطوطاليس وأفلاطون ، والنقاشات والمحاورات والديالوجات ودراسات العلم والمنطق. وبحكم طبيعة الفن بارتكازه على وسائل تعبيرية خاصة تتأسس على الفكر ، والاستقلالية التامة والذاتانية ، إلى جانب نظام دقيق للتربية والتعليم والترقّى ، والجدلية الديكاليكتيكية ، وبالتقدير للأصالة كإحدى الملامح الفكرية المهمة فى الفنون. أسأل: هل تدور محاورات نظرية - أو منطقية تستند إلى البحوث العلمية الفنية فى كليات الفنون الثلاث فى بلدنا؟ مثلاً عن متحف اللوفر Louvre فى باريس - المتحف التشكيلى الأول فى العالم؟ ثم ، هل فى تعليمنا للفنون التشكيلية حوارات مُوثّقة حول أثريات الإغريق والرومان ، والأشكال المختلفة فى كل من العاصمتين أثينا وروما؟ أو مدى تعبير هذه الأثريات عن مدنية أو عدم مدنية كل منهما؟ أو عند فن عصر الأتروسك مثلا Etrusque الفن الشعبى الذى عاش مائتى عام بين القرنين السادس والرابع قبل الميلاد؟ نعرف أنّ متحف اللوفر بُنى عام 1200 ميلادية إبّان عصر فيليب أوجست Philippe August ثم جرى توسيعه فى عصر الملك شارل الخامس (1380 - 1364) ليكون إقامة ملكية ، وأكمل نابليون الأول تجميلاته الأخرى وبعده نابليون الثالث. ثم أتابع فى المعرض التشكيلى الثانى عالميا ، وأقصد به (البرادو) أو كما يُسمى مزّج القديس جيرونيمو Prado de San Jeronimo عندما أسسه الملك شارل الثالث Charles III لإحياء الفنون فى العاصمة مدريد ، وليحفظ المتحف ثلاثة أساليب معمارية هى الرّواق Portico ، والهيكل Temple ، والكورنثى Corynthian Style. أقصد طُالبات وطلاب الفنون هناك والذين جاءوا إلى الحياة ما بين ثلاثينيات وأربعينيات القرن (19) ميلادى ، والذين أُطلق عليهم جيل التأثيريين التصويريين ، وهم (كلود مونيه 1840 - 1927 ، إدوارد مانيه 1832 - 1883 ، أوجست رينوار 1841 - 1919 ، إدجار ديجا 1834 - 1917) Claude Monet ، Edouard Manet ، Auguste Renoir ، Edgar Dega

كُلهم استندوا فى إبداعاتهم - العالمية بعد ذلك - على المنطق والمُنطلق الفكرى ، وعلى كل ما لاحظته أعينهم فى الطبيعة ، وخاصة فى اللون ، وفيما لاحظته نفس العيون الثقابة على ألمعيات السماء الحرة ، وما حولها من طبيعة متعددة الألوان والنبضات. هذا عن الفرنسيين - لكننى أُشير أيضا إلى فنانى الجنوب الأوربى من إيطاليا وأسبانيا. دومونيكو موريللى (1826 - 1901) الذى ساهم بدراساته النظرية الواقعيةالتى رسمت ماضى مجتمعه الإيطالى فى لوحته الشهيرة (تاسّو Tasso) ، و إلى الشاب الأسبانى الذى اتخذ باريس إقامة له بابلو بيكاسو (1881 - 1973) Pablo Picasso ، بادئا بالاتجاه الطبيعى حتى وصوله إلى الفن التكعيبى.

هل قرأت - أو سمعت عن نقاش أكاديمى فى محاضرة أو حتى ندوة عن المراحل الفنية أو الأسس الاجتماعية أو التأثيرات على حياة وفن بيكاسو مثلا؟

● الفن المسرحى.. تربية وتعليماً.

بدايةً هو فن الكلمة منذ ظهر ما قبل الميلاد فى الأساطير ، والإلياذة ، والأوديسا - هوميروس ، وعباقرة شعراء الإغريق ، ولا يزال هو هو فن الكلمة بعد أن دخلت عليه تجريبيات عصر القرن الحادى والعشرين. لعلّ علم القيم بعناصره الثلاثة (الدين + الأخلاق + الجمال) هو أقرب العلوم ، المعاصرة لفن المسرح ، وكذلك أكثرها التصاقًا بمصطلح (التربية بالفن).

فى المسرح تنقل (الكلمة) العناصر الثقافية والحضارية عن طريق الاتصال المباشر (ممثلٌ على خشبة مسرح + متفرج فى صالة الجمهور). يتفاعل المتفرج مع ما يراه بعينيه ويسمعه بأذنيه ، وما يشاهده من حركات وإيماءات. ولذلك يُصبح المتفرج جزءًا من الوسط (الحالة) الثقافية - الحضارية ، تعمد التربية بالفنون المسرحية إلى بعث (رسالة) ذات جوانب معرفية + ووجدانية + وسلوكية.. بمعنى أن تحمل الرسالة بالضروة: العواطف ، الحميمية ، الرثاء ، القدرات ، الخلُق ، شفافية الإدارة. تربية تستهدف تغيير الطبيعة البشرية إلى الأمثل ، تربية تُحرر الإنسان من التقهقر والإحباط ، وبلا إهمال لتاريخ المجتمع. تربية تعلّم الأخلاق الحميدة لا النكات الرخيصة السافلة ، أو الحركات الداعرة باسم الكوميديا.. الرخيصة والتافهة.. فمجتمعنا المصرى ليس فى حاجة إلى هذا الابتذال أو دغدغة الغرائز.. فلسفة الثقافة فى العصر المباد بتنفيذ رموزه فى المباحث والمخابرات والأمن.. فالفن المسرحى أمانة فى عنق الرائد والمُوجّه والنقيب للفنانين ، اتجاه إلى الأخلاق الكريمة ، والتعبير الصادق عن كل الجماهير ، ومجموع قضاياها الإنسانية.

وحتى نصل إلى رفعة الفن المسرحى ، فالمطلوب من رواد وقيادات المسرح الشابة الجديدة والمنتخبة بعيداً عن المهمات السرية الماضية ، وتخدير مشاعر الجماهير المسرحية ، الأخْذ بالدراسات العلمية ، والإخلاص للوطن ، والقذف بالسياسات المسرحية المُغرضة إلى صندوق قمامة الفنون ، واليقّظة من فلول فاسدين نبذهم الفنانون والزمن المعاصر ، وحفْظ مكتسبات الثورة الشابة بسلاح جديد يحمى عادَات المجتمع وأصولها. والطريق على ما أظن يعود بناد إلى الدرس والتحصيل لمراجع تملأ مسارح العالم وتُسطّر قوانين العمل فيها: إن أعظم ما تركه لنا أرسطوطاليس هو: البحث عن الحقيقة. بحث يبدأ عادة من الحقائق ، ومن العلاقات فى الحياة. أخذت (158) دولة من تعاليمه وفكره وفلسفته لتُكوّن أحكام دساتيرها وبنوءها ، بعد أن درست الحكومات (150) مؤلَّفًا من مؤلفاته ومما كُتب عنها. أسطر بلغ عددها 450.000 أربعمائة وخمسمين ألف سطر ، كلها تتمحور حول لفظة (الإنسانية).

أُكرر لشباب هذا الجيل الثورى الصاعد بإذن الله العودة إلى الذات ، ماذا أصنع؟ وماذا أفعل ، وبماذا أُحس فى صدق بعيد عن الاعتصام والاضطراب ، فجيل الفن غير بقية المهن فى أحاسيسه وعقلانيته وريادته للجماهير.

● سعادة لى لا تُقدّر

وأنا أستعد لكتابة هذا المقال ، جاءنى رفض استقالتينِ لصالح مسرح مصر الأولى رفضها د. شرف رئيس الوزراء لم يقبل استقالة الزميل أ.د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون ، وحسنًا فعل. والثانية استقالة الزميل أ. يسرى حسان من رئاسة تحرير هذه الجريدة. وحسنا فعلت وزارة الثقافة. فالشخصيتان ناصعتا البياض - كما عرفتهما. أهنئ مصر والثقافة بهما.. والله ولى التوفيق ، فالحق أحق أن يُتّبع.

هوامش

1 - **أحمد الفنيش: التربية الاستقصائية. الدار العربية للكتاب. ليبيا - تونس.**
2 - **نازلى صالح أحمد: المدخل فى التربية. مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة.**
3 - **محمد أبو ريان: الفلسفة ومباحثها. القاهرة.**

د. كمال الدين عيد



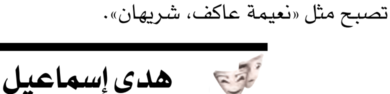
● وافق الشاعر سعد عبد الرحمن على تنفيذ خطة لتجوال العرض المسرحى «بالألوان» فى محافظات مصر والذى تم تقديمه كنتاج لورشة ارتجالية للمشاركين فى دورة إعداد القادة الثقافيين من العاملين بالهيئة العامة لقصور الثقافة تحت إشراف الشاعر مسعود شومان رئيس الإدارة المركزية للتدريب.

رحاب رسمى..

على خطى شريهان

رحاب رسمى خريجة المعهد العالى للفنون المسرحية دفعة 2010 قسم تمثيل وإخراج، تعلقت بفن التمثيل بشدة منذ التحاقها بفرقة مسرح كلية التجارة، ومشاركتها فى أكثر من عمل فى مسرح الجامعة مع المخرج هشام عطوة من هذه الأعمال: «البطل فى الزريبة» الذى تعتبره من أهم العروض التى شاركت فيها بعده اتجهت إلى مسرح الدولة لتشارك فى عرض «هنا نص وهنا نص» على مسرح الطليعة تأليف وإخراج مصطفى سعد، كما شاركت رحاب على نفس المسرح فى عرض «السحرا» تأليف آرثر ميللر وإخراج عباس أحمد، ومن خلال هذه الأعمال المسرحية بدأ احتكاكها بالوسط الفنى وبدأت تظهر كموهبة جديدة.
تعتبر رحاب رسمى أن أكبر شرف لها فى حياتها الفنية مشاركتها فى عرضين من إخراج حسن عبد السلام خلال دراستها بالمعهد العالى للفنون المسرحية وهما «ابن حسب الله» بطولة المنتصر بالله و«نساء السعادة» بطولة وفاء عامر وأحمد وفيق.
أما عن أعمال رحاب فى الدراما التليفزيونية، فقد كانت أول مشاركة لها مسلسل «البنات» إخراج أحمد يحيى، ومسلسل «الحب أقوى» بطولة دلال عبد العزيز وإخراج صفوت القشيرى، كما شاركت مع نفس المخرج فى مسلسل «نادى القلوب الجريحة» بطولة محمد رياض، ورانيا فريد شوقى «وهو جرى إيه» بطولة مها أحمد، علاء مرسى وإخراج حلمى عبد المجيد.
كذلك شاركت رحاب فى أعمال سينمائية منها فيلم «مفيش غير كده» بطولة نبيلة عبيد وإخراج خالد الحجر.
شاركت رحاب فى رمضان الماضى فى مسلسل «شاهد إثبات» بطولة جومانا مراد وإخراج محمد الرشيدى و«سقوط الخلافة» إخراج محمد عزيز.
وتتحدث رحاب عن حلمها فى مجال الفن على مستوى المسرح فتسعى، تحلم رحاب بتقديم دور كورديليا فى «الملك لير» و«ديدمونة» فى «عطيل»، أما بالنسبة للسينما فتحب الأكشن الذى تجسده «انجيليا جولى».
كذلك تتمنى تقديم الشكل الاستعراضى الغنائى وأن تصبح مثل «نعيمة عاكف، شريهان».




هدى إسماعيل

محمد فاروق..

عينه على النجومية والشهرة



مشوار طويل قطعه محمد فاروق على خشبة المسرح، ممثلاً، وهو ما أهله للمشاركة فى الكثير من العروض على خشبات مسارح الدولة بالإضافة إلى ما قدمه للفرق الحرة.. ومن مشواره الطويل فى التمثيل يذكر محمد فاروق عدداص من المشاركات التى يعتز بها منها «نلتقى بعد الفاصل» إخراج أحمد إبراهيم، «الملك لير» إخراج أحمد عبد الحليم، «الحرافيش، الظل العظيم، العمة والعصايا» مع المخرج خالد العيسوى.
طموحه الكبير فى عالم التمثيل وحلمه بأن يصبح مشهوراً دفعه باتجاه المشاركة فى الأعمال الدرامية التليفزيونية وقد شارك محمد فاروق فى عدد لا بأس به من المسلسلات منها «الدالى» مع المخرج يوسف شرف الدين، «قضية صفية» إخراج أحمد شفيق، «السماح» مع المخرج محمد النقلى، كما شارك فى الفيلم السينمائى «مصلحة» مع المخرجة ساندرا نشأت.
محمد فاروق يعلم تماماً أن الموهبة وحدها لا تكفى لذلك قرر أن يصقل موهبته بالدراسة فالتحق بالمعهد العالى للنقد الفنى.


حسام عبد العظيم

أسامة الغمرى..

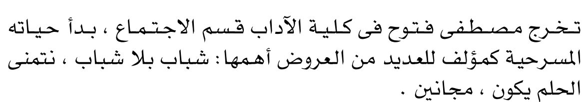
يحلم بهاملت





شعر أسامة الغمرى بالميل ناحية فن التمثيل، كان دائم الفرجة على الأفلام والمسلسلات فى التليفزيون فعشق أولئك السحرة الذين يسمرونه أمام التليفزيون وعرف الكثير من أسمائهم وتمنى أن يصبح واحداً منهم، الأمر الذى دفعه للذهاب إلى قصر ثقافة الفيوم وتسليم نفسه، وموهبته إلى من يهمه الأمر.. وفى القصر كانت البداية حيث شارك فى الكثير من العروض المسرحية منها «الأستاذ، دم السواقى، أحلام الجماجم، لعبة الموت، أسود فاقع، للموت وطن، اللى بنى مصر، اللى فيه الروح يعنى» تلك المشاركات التى رسخت أقدامه على خشبة المسرح وأهلته للحصول على جائزة ثانى أحسن ممثل فى مهرجان نوادى المسرح الرابع عشر عن دوره فى مسرحية «ثامن أيام الأسبوع» مع المخرج ياسر عطية.
لم يكتف أسامة بكونه ممثلا وتطلع للممارسة الإخراج وهو ما قام به بالفعل حيث أخرج عرض «العار» لكلية الطب جامعة الفيوم.
أسامة الغمرى يحلم بتقديم شخصية «هاملت» على خشبة المسرح لحبه الشديد لها وامتلاء خياله بها.

مصطفى فتوح..



التأليف قاده للإخراج

تخرج مصطفى فتوح فى كلية الآداب قسم الاجتماع ، بدأ حياته المسرحية كمؤلف للعديد من العروض أهمها: شباب بلا شباب ، نتمنى الحلم يكون ، مجانين .
بدأ تجربته الاخراجية بعرض "شباب على حافة" عام 86 على مسرح مدرسة سان جبرائيل ، وعرض "جوانا"، على مسرح عبد المنعم جابر ، "مذكرات الآخر" على مسرح برج العرب، وتوالت أعماله الإخراجية فقدم "الهروب" ضمن عروض مهرجان مسرحنا ، و"على كل لون" وأخيرا قدم عرض "مركب فى عرض البحر" على مسرح نادى الجامعة احتفالا بأسر شهداء ثورة يناير ..
أنشأ مصطفى فتوح فرقة "جوانا" المسرحية لتضم عددا من الشباب المسرحى فى التمثيل والإخراج منذ ثلاثة أعوام واهتم فيها بعروض العرائس إلى جانب عروضه الأخرى ويقوم بإخراج معظم أعمالها المسرحية حتى الآن .
ومازال مصطفى يحلم بتقديم المزيد من العروض الناجمة ويؤكد أننا نمر بفترة تخبط ويتمنى أن تمر الفترة الانتقالية بسلام حتى يتجه المسرح الى طريقه الصحيح كما يحلم بأن يصبح لشباب المسرحيين تواجد أكبر على مسارح البيت الفنى الفترة المقبلة ، وأن يقدم من خلال فرقته المسرحية وجوها فنية متميزة .




عفت بركات

تشيكوف .. كما رآه السلامونى

من بين الأعمال المهمة التى قدمها د. هشام السلامونى كتابه "القصة القصيرة فى مسرح القرن العشرين"، الذى أصدره المجلس الأعلى للثقافة ضمن سلسلة (إبداعات التفرغ)، ويطرح فيه موضوعا مختلفا ومثيرا حول مدى التأثير الذى أحدثته القصة القصيرة فى مسرح القرن العشرين والدور الكبير الذى لعبه تشيكوف.

يبدأ السلامونى كتابه بتقديم تحت عنوان "وثيقة" من كلمات نجيب محفوظ، يعتبر فيها موضوعات الفن مكررة ولكن يكمن الفن فى طريقة التناول والمعالجة، وبعدها يبدأ السلامونى بسؤاله "من حق القارئ أن يتساءل فى دهشة –وهو يقرأ عنوان الكتاب: ما الذى يلم الشامى على المغربى –كما يقولون؟!! .. أى أن القارئ قد يتساءل ما دخل القصة القصيرة فى مسرح القرن العشرين؟".

ويتابع السلامونى بعدها تصنيف هذا القارئ المندهش، ثم يسرد فى شكل تفصيلى الفوارق الفنية والتقنية بين القصة القصيرة والمسرح، ولهذا فإن الكتاب لا يهتم بالأفكار أو المذاهب المسرحية ولكنه يهتم فى المقام الأول بتقنيات الكتابة.

ينتقل الكتاب بعد ذلك الى عنوان "مدخل" حيث يبدأ بمجموعة كلمات من نصوص يعتبرها وثائق، للفليسوف الألمانى شوبنهاور ،برنارد شو ، إبسن، ويوسينسكى، ثم يأخذنا السلامونى الى عالم التاريخ والسياسة ليتناول بطريقة المحلل السياسى الكثير من الخلفيات السياسية والدينية والعلمية التى أوصلت الانسان فى نهاية القرن العشرين ليتساءل عن كل هذه البشاعة وكل هذه الوحشية التى سيطرت على كرته الأرضية؟!، وعبر هذا التاريخ وتساؤلاته المتتالية وتساؤلات الإنسان التى لا تنتهى كان دائما المسرح فى حاجة لمن يكسر البناء الدرامى التقليدى القائم على اليقين، ليقدم بنى درامية جديدة تستوعب لا يقينه، وتستطيع أن تستوعب حيرته، يقول هشام السلامونى "كان المسرح فى انتظار تشيكوف!".

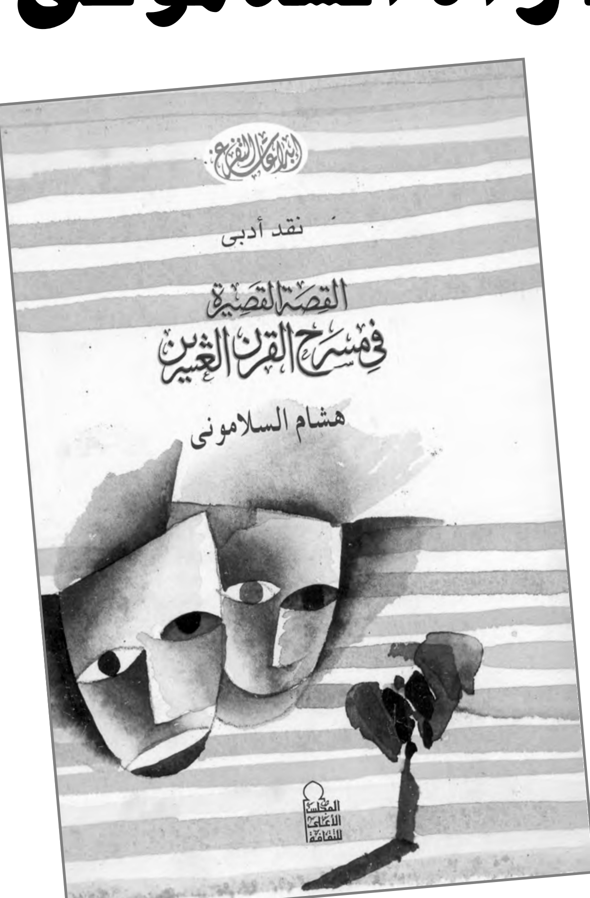
وتحت عنوان "هل فعلها تشيكوف" يبدأ السلامونى بوثائقه المعتادة ويعودة مرة أخرى لكاتبنا العالمى نجيب محفوظ، ليؤكد على فكرة أن العمل الفنى الجيد يرى ما لم يكن يعرفه كاتبه أو يتوقعه، ثم ينتقل الى حياة تشيكوف وأهم مراحلها ثم يتعرض لمسرحياته الأربع الكبرى (النورس، الخال فانيا ، الشقيقات الثلاث ، بستان الكرز)، ويعرض لأهم أراء كبار النقاد فى هذه المسرحيات ويعلق: "لقد كان تشيكوف من الفنانين الذين اعتادوا الحيرة والكتابة فى محاولة يائسة للتخلص منها، لقد ترك الفلسفة لأصحابها، وترك الفكر لمدققيه، وارتضى الفن، وكانت هذه عين عبقريته الفنية، وكان هذا انجازه الذى قدم به التغيير والتطوير .. فعلها تشيكوف وغير وجه الفن وخلاياه، فعلها حين عشق البساطة، وفعلها حين عشق الصدق، وفعلها حين عشق طريقته فى كتابة القصة القصيرة، وهذا مربط الفرس."، ويسرد السلامونى أسبابه المتعدد والمختلفة ليجيب عن السؤال: ولكن "كيف فعلها تشيكوف؟" .. يتعرض السلامونى لبدايات الكتابة المسرحية عند تشيكوف وكيف تحرك من القصة القصيرة الى المسرح، ثم يقدم تحليله الخاص لمسرحيات تشيكوف الأربع الكبرى، وينتهى الحديث عن المسرحية التى لم يكتبها تشيكوف والتى أعلن عنها ستانسلافسكى وقال أن تشيكوف كان يحلم بكتابة مسرحية جديدة.

لينتهى الكتاب بالعنوان "وأخيرا .. تشيكوف أم امكانيات القصة القصيرة؟!"، السلامونى " قبل أن نحصى ما قدمته النصوص التشيكوفية للمسرح العالمى، وهذه الحقيقة، هى أنه ليس فى الفن مسرحية منوال يتم تقليدها، أو السير على نهجها، ان كل مسرحية عظيمة هى نول خاص، ينتقى لها كاتبها، فيما دون الوعى، أكثر من انتقائه لها واعيا، الخيوط والنقوش المعبرة، التى تستطيع أن تصنع فى اتحادها الجمالى معنى كلياً راقياً .. كل مسرحية عظيمة نسيج وحدها، ذلك أن لكل فنان نوله الخاص، وخيوطه الخاصة، ونقوشه التى تخصه، وهذه الخصوصية صناعة جدلية، وهى محصلة توحد تناقضات عناصر متضادة كثيرة للغاية، فى فترة زمنية محددة".

ويلخص هشام السلامونى إضافات تشيكوف للمسرح العالمى فى مجموعة عناوين هى (بداية عصر الكاتب الذى لا يحتكر الحقيقة بل الباحث عنها، عدم وجود حدث عنيف، وسيلة تصعيد جديدة، البطولة الجماعية، اختفاء الشر التقليدى، تحرير الزمن المسرحى، تحرير الحوار-ظاهريا- من الحدث الرئيسى، تحرير الشخصية، الكورس ومهمة الإخبار، تطوير المونولوج بحيث يصبح حديثا مباشر الى الجمهور، استعمال الرمز كنبوءة وليس فقط كأداة تفسير، المسرح داخل المسرح بشروط جديدة، المزج بين اجاهات مسرحية عديدة، غياب لحظة التنوير المسرحية التقليدية، احترام البعد النفسى لشخصيات العمل، النبرة الشاعرية الشفقة نعم والحزن لا، التمثيل الهادئ، استعمال البنية التقليدية مع كسر حدة التصاعد بإضافة بنى أخرى جديدة معها).

وبهذه التحليلات والتلخيصات ينتهى الكتاب الذى يعد إضافة مهمة للمكتبة المسرحية العربية، ليس فقط بما ضمه من أفكار ورؤى تحليلية جديدة، ولكن فى طريقة وأسلوب البحث العلمى القائم على القراءة المستفيضة والمتأنية لكل أعمال تشيكوف وربطها بسياقها السياسى والاجتماعى وكذلك ربطها بتاريخ المسرح بشكل عام، وكذلك عرضه لكل الآراء المتناقضة مع آرائه وتحليلها فى إطار قواعد البحث العلمى، وهو ما يعطينا درسا آخر نحتاج إليه فى البحث المسرحى.

مهدى محمد مهدى



اسم الكتاب : القصة القصيرة فى القرن العشرين
المؤلف : هشام السلاموني
الناشر : المجلس الأعلى للثقافة

أعدادنا القادمة

حوار مع دكتور هناء عبدالفتاح الفائز بجائزة الدولة التقديرية فى الفنون





د. حسن عطية يكتب عن دنيا أراجوزات



فى طنطا هاملت يستيقظ متأخراً



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

الفصل البايخ الذى اتخذته إدارة المهرجان القومى

مجرد بروفة

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

لست مستريحًا لقرار الفصل بين القوات الذى اتخذته إدارة المهرجان القومى للمسرح.. المحترفون فى جانب والهواة فى جانب آخر.. هذا الفصل «بايخ» وليس له ما يبرره.. فى الفن لا يوجد شىء اسمه هواة ومحترفون.. ولا تحدثنى عن ظروف الإنتاج فالشاطرة تغزل برجل أى حيوان!

القرار ليس فى صالح الهواة ولا حاجة.. هو فى صالح المحترفين.. وأنا أجزم - ولازم تجزم معى - أن هناك عروضًا للهواة. تتكلف ملاليم، يمكنها التفوق على عروض السادة المحترفين، التى تتكلف مئات الألوف من الجنيهات، بالضربة القاضية أو بلمس الأكتاف.. أو بنصف دستة أهداف كما فعل الأهلى مع الزمالك ذات مرة.

انتهى والله هذا الزمن - زمن الفصل وليس زمن فوز الأهلى - لكن يبدو أن المسئولين لا يزالون يعيشون فى القرون الوسطى، الفصل فيه نوع من التعالى، نوع من عدم التقدير، نوع من عدم الفهم، نوع - وأمرى وأمرك إلى الله - من التواطؤ مع المحترفين.

إننا نتعامل بنفس منطق النظام البائد.. المعرفة والكمال للكبار فقط.. أما هؤلاء الأولاد الهواة فمازالوا صغاراً وعليهم أن «يلعبوا بعيد».. مع أن المهرجان فى دوراته السابقة لم يعرف هذا الفصل التعسفى الخائب.. وأثبت الهواة أنهم الأفضل وربما ذلك ما دفع إلى اتخاذ قرار الفصل.

ما منطق السادة المسئولين عن المهرجان إلا إذا كانوا يدركون حقًا أن المسرح الرسمى أو مسرح المحترفين قد تهرأ تمامًا ولم يعد قادراً على المنافسة.. وحتى يداروا هذه الخيبة قرروا الفصل.. وإذا لم يكن هذا منطقهم فإن الفصل يكون اعترافًا منهم بأنهم لا يتابعون لا مسرح المحترفين ولا مسرح الهواة.

الهواية لا تعنى قلة القيمة أو الموهبة.. والاحتراف أيضًا لا يعنى ارتفاعهما.. الفن فن.. ويا فن يا ما فنش.. ولا علاقة لظروف الإنتاج أو ظروف العمل بجودة العرض.. الفيصل فى الإخلاص.. والهواة أكثر إخلاصًا ودأبًا وغير مشغولين سوى بإنتاج حاجة حلوة تمثلهم وتعبر عن وجهة نظرهم.. ليسوا جميعًا طبعًا.. لكن الكثيرين منهم يفعلون ذلك.. وإذا أردنا أن نختار عشرين عرضًا جيداً للهواة فلن تغلب .. الجامعات لديها عروض محترمة وقادرة على المنافسة.. ومعهد الفنون المسرحية لديه عروض جيدة.. وقصور الثقافة لديها عروض عشرة على عشرة - ولكن هل لدى البيت الفنى للمسرح عشرون عرضًا صالحة للمنافسة حتى فى مهرجان سمنود اللى جنب المحله؟ أتحدى أن يذكر لى أحد أسماء عشرة عروض جيدة أنتجها البيت الفنى العام الماضى..

اتركوا المهرجان كما هو.. مهرجان قومى للعروض المصرية.. هواة على محترفين.. وإذا رفض يعنى بعض المحترفين الدخول فى منافسة مع الهواة يمكنهم أن يعتذروا عن عدم المشاركة.. وسيكون ذلك أكرم لهم. ليس بينى وبين السادة المحترفين أى عداء من أى نوع.. صحيح أننى تمنيت احتراف التمثيل وفشلت. حيث جاءوا لى بممثلة محترفة وطلبوا منى أن أحملها وأجرى بها ثلاثة أمتار ولم أستطع حتى أن أزحزحها عن مكانها.. لكن الصحيح أيضاً أن رب ضارة نافعة.. فأنا استمتع الآن بظهر سليم تماماً ولا مشاكل لدى فى أى فقرة من فقراته.. وكما تعرفون فإن العقل السليم فى الجسم السليم.

حكايات سميحة.. فى يوم «الوفاء العظيم»

فى أول فعاليات الصالون الثقافى للمسرح القومى نظمت إدارة الفرقة احتفالية تكريم لسيدة المسرح العربى القديرة سميحة أيوب.

حضر التكريم الذى أقيم بمسرح ميامى عدد كبير من المثقفين والفنانين فى مقدمتهم وزير الثقافة د. عماد أبو غازى، والمخرج سمير العصفورى ومن فنانين المسرح أشرف عبد الغفور وسامى مغاورى ود. خليل مرسى وسميرة عبد العزيز، ومنير مكرم وهشام عبد الله وصبرى فواز..

والكاتب كرم النجار والكاتبة فتحية العسال والإعلامية فريدة الشوباشى ود. نبيل فاروق.. بخلاف عدد ضخم من الجمهور وفنانى المسرح القومى والكوميدى والحديث..

تحدثت سميحة أيوب لـ«مسرحنا» قائلة: أشعر بسعادة بالغة بهذه اللفتة الجميلة من إدارة المسرح القومى وأشعر أن بيتى يكرمنى وأولادى بيكرمونى.. وبعد ثورة 25 يناير العظيمة متفائلة، وأشعر أن شباب المسرح سينهض به وسوف يعود المسرح إلى أيام مجده كما مسرح الستينات وأشعر أن المسرح القومى بقيادة خالد الذهبى سيكون أقوى وأفضل فخالد بيعمل عبق ثقافى مهم للمسرح..

وأضافت: كنت استعد للعودة إلى المسرح قبل الثورة ورفضت عروضاً كثيرة، إلى أن جاءنى نص "كان فى واحدة ست" للكاتب المسرحى الكبير محمود الطوخى، وإخراج خالد جلال لكن قيام الثورة عطل المشروع ثم تعطل أكثر بسبب حظر التجول، عقب إنشاء لجان القراءة للنصوص فوجئت بأن هناك إعادة قراءة للنص ولا أعرف ما هى فائدة إعادة قراءة لنص سبقت الموافقة عليه .. ويبدو أن حظر التجول لم يرفع بعد..!!

بدأ حفل التكريم بكلمة ألقتها الفنانة سلوى محمد على عن قيمة سميحة أيوب الفنية فى المسرح المصرى وكيف أن الاحتفال والاحتفاء بها هو جزء من رد الجميل لها ثم عرض فيلم تسجيلى عن حياة سميحة أيوب تلعب فيه دور الراوية من خلال مشاهد تحكى فيها كيف التحقت بمعهد الفنون المسرحية فى سن صغيرة وفى توقيت كان دخول الإناث فيه أمر غريب حتى إنها اخترعت حكاية وهمية تمكنها من دخول المعهد لرفض عائلتها .. ثم كيف أخذ بيدها الفنان زكى طليمات والتى تعتبره أستاذها الذى وقف إلى جوارها كثيراً.

وألقى الفيلم الضوء على كثير مشاهد كثيرة من الحياة الفنية لسميحة أيوب وأعمالها فى المسرح ثم فى السينما ثم الدراما الإذاعية والتليفزيونية.. وعلاقتها بكبار الكتاب والفنانين وزواجها من الفنان محمود مرسى ثم الكاتب الكبير سعد الدين وهبة.

بعدها تم تقديم عدد من أبرز المشاهد المسرحية لسميحة أيوب على المسرح، حيث قدمت منال زكى مشهداً من دور خضرة فى كوبرى الناموس، ثم قدمت نيفين رفعت بالاشتراك مع هشام عبد الله جزء من مسرحية الوزير العاشق وأخيرا مشهد من مسرحية "المسامير" قامت بأدائه سلمى غريب.. ونال استحسان الجمهور.

ثم دعا خالد الذهبى سميحة أيوب للصعود على خشبة المسرح وأدار معها حوارا مطولا حول مشوارها الفنى شارك فيه الحضور وقد بدأته سميحة أيوب بشكر كل العاملين فى المسرح القومى على هذا التكريم وأضافت موجهة حديثها للذهبى أشكر زميلى وابنى خالد فما فعله هو الوفاء فى زمن عز فيه الوفاء.. وتكلمت عن ذكرياتها بالمسرح وكيف تعلمت الالتزام حتى أنها لم تؤجل عملها المسرحى يوم وفاة أمها..!!

ثم تحدثت عن عملها كمديرة للمسرح القومى وكيف كانت تتبنى العمل الناجح بغض النظر عن صناعه.. وهو ما تتمنى أن يتكرر فى هذا التوقيت.. ثم بعد ذلك بدأت كلمات الحضور وأسئلتهم وتنوعت كلمات الحضور ما بين الترحيب والاحتفاء بالفنانة سميحة أيوب.

وفى كلمتها روت الفنانة سميرة عبد العزيز كيف قدمت من بلدتها قبل 35 عام لتعمل فى المسرح القومى وكانت مرشحة لبطولة مسرحية فقيل لها إن سميحة أيوب لا تسمح بوجود أبطال غيرها ولن تسمح لها بالبطولة هذا إن سمحت لها بالتمثيل أصلاً، وقيل لها إن سميحة ستضع لها فى ملابسها دبابيس حتى لا تستطيع الوقوف على المسرح وبعد يومين من البروفات كانت سميرة تقف خارج المسرح تنتظر تاكسى للذهاب للإذاعة لتقديم عمل درامى هناك ثم خرجت سميحة أيوب بسيارتها فوقفت وسألتها عن وجهتها فعرفت أنها ستذهب للإذاعة فقالت "تعالى أوصلك للإذاعة" وفى الطريق تحدثت معها عن توترها فى البروفات فروت لها ما سمعته وطمأنتها إلى أن كل ما سمعته هو محض افتراء وأنها ستقف إلى جوارها حتى ينجح العمل المسرحى بها وظل الحوار دائرا أمام مبنى التليفزيون حتى ضاع موعد العمل الدرامى ثم عرفت منها أنها تقطن فى الزمالك فقالت لها إحنا كده جيران يبقى كل يوم ها نشرب القهوة الصبح سوا وهى العادة التى لم تنقطع منذ 35عاما.

وفى نهاية الحفل صعد الوزير د. عماد أبو غازيإلى المسرح ليقدم درع التكريم للفنانة سميحة أيوب والتقط الحضور الصور التذكارية معها.

ماجد إبراهيم

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء